मंथन

प्रो० ना. सी. फडके M.A.

(गाजलेल्या भाषणांचा संग्रह.)

१९४८

किंमत चार रुपये

एकमेव विक्रेते
कुलकर्णी ग्रंथागार,
१८६, शनिवार, पुणें २.

प्रकाशन ३६ वें.

प्रकाशक
पंडित अनंत कुलकर्णी
मु. पो. लोहारा
जि. उस्मानाबाद.

मुद्रक
द. ग. गपचूप,
श्रीशिवाजी प्रिंटिंग वर्क्स,
४९५, शनवार पुणें २.

मंथन

प्रो. ना. सी. फडके

आभार

" मंथन " मधील कांहीं भाषणें 'ऑल इंडिया रेडिओ' व 'औरंगाबाद रेडिओ' वर झालीं आहेत. तीं छापण्याची परवानगी दिल्याबद्दल त्या दोघांचा मी आभारी आहे.

'प्रतिभा प्रकाशन' औरंगाबाद यांच्या साह्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

— प्रकाशक

प्रो. फडके यांच्या कादंबऱ्या

१ अल्ला हो अकबर
२ कुलाब्याची दांडी
३ जादुगार
४ दौलत
५ अटकेपार
६ निरंजन
७ कलंकशोभा
८ आशा
९ उद्धार
१० काश्मिरी गुलाब
११ प्रवासी
१२ समरभूमि
१३ उन्माद
१४ गुप्त प्रायश्चित
१५ इंद्रधनुष्य
१६ प्रतिज्ञा
१७ वादळ
१८ शाकुंतल
१९ अखेरचें बंड
२० बस नंबर बारा
२१ जीवन संगीत
२२ माझा धर्म
२३ झंझावात
२४ अंजलि

मं थ न



अनुक्रम



सत्यं शिवं सुंदरम्‌ !

अथवा

साहित्यांतील एक बुवाबाजीचा प्रकार !

[ता. २६ मे १९४५ रोजीं पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेंत प्रो. ना. सी. फडके, एम्‌. ए. यांनीं दिलेलें अत्यंत महत्त्वाचें, स्पष्ट व निर्भीड विचारांनीं भरलेलें, कला व साहित्य यांची खरी कसोटी स्पष्ट करणारें चिरस्मरणीय व्याख्यान.]

मित्रहो !

माझ्या आजच्या व्याख्यानाचा विषय व त्याचं एक उपनांव–म्हणजे उपमथळा–दोन्हीं वाचून आपणांपैकीं पुष्कळजण मनाशीं आश्चर्य करीत असतील, कीं या दोन मथळ्यांचा संबंध काय ? एका सद्‌गृहस्थांनीं तर माझी गांठ घेऊन आपलं आश्चर्य व्यक्त केलं आणि म्हटलं, कीं, 'सत्यं शिवं सुंदरम् ' हें छान आहे, परंतु या इतक्या तात्त्विक विषयांत तुम्हीं हें बुवाबाजीचं लचांड कशाला घुसडून दिलं आहे ? या सद्‌गृहस्थांची जी शंका ती आपल्यापैकीं कित्येकांच्या मनांत असण्याचा संभव मला दिसतो. म्हणून त्यांच्या प्रश्नाला मीं जें उत्तर दिलं तें आपणा सर्वांना सांगावंसं वाटतं. तें उत्तर असं, कीं बुवाबाजीचं हें लचांड मी व्याख्यानांत केवळ गंमतीखातर घुसडून देत नाहीं. तें लचांड मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांत हळूंच शिरत असलेलं मला दिसतं. नुसतंच साहित्याच्या क्षेत्रांत नव्हे तर त्या क्षेत्रांतल्या ज्या अंगाला बुवाबाजीचा यत्किंचित्‌हि उपसर्ग होतां कामा नये याबद्दल साहित्यकारांनीं आणि साहित्याच्या हितचिंतकांनीं दक्षता बाळगली पाहिजे, त्या अंगाला तिची बाधा झालेली दिसते. तें अंग म्हणजे साहित्याचा खरा मोठेपणा मापण्याचं शास्त्र–म्हणजेच टीकाशास्त्र. आपल्या साहित्याला ज्याप्रमाणें आपण जपलं पाहिजे त्याप्रमाणेंच साहित्याच्या टीकाशास्त्रालाहि जपलं पाहिजे, त्याची शुद्धता आपण राखली पाहिजे. साहित्याचा उणेपणा अगर मोठेपणा ठरविण्याची जी कोणती एक खरी कसोटी असेल तिच्यांत भलत्या विचारांची सरमिसळ होऊं देतां कामा नये.

तशी ती कोणी जाणून बुजून अगर अजाणतां करीत असतील तर वेळींच त्यांना आपण हटकलं पाहिजे. सामान्य वाचकांना, साहित्यकारांना, आणि टीकाकारांना हा इशारा देण्याच्या हेतूनंच अलीकडे मराठी साहित्यांत रूढ होऊं पहाणाऱ्या एका बुवाबाजीच्या प्रकाराबद्दल बोलण्याचं मीं ठरवलं आहे. हें कर्तव्य कटु असलं तरी टाळतां येण्यासारखं नाहीं असं मला वाटतं. म्हणून या प्रकाराचं मी विवेचन करणार आहे. आणि या विवेचनांतून अंतिम तात्त्विक स्वरूपाचे प्रश्न उपस्थित होणारे असल्यामुळें 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' या त्रयीचा उहापोह मी करणार आहे. म्हणजे विषयाचं नांव आणि उपनांव एकापुढें एक लिहिल्यानं एक चमत्कृति निर्माण होत असली तरी ती निर्माण करण्यासाठीं मीं ते दोन मथळे योजिलेले नाहींत. माझ्या व्याख्यानांत परस्पर संलग्न असे कोणते दोन विषय येणार आहेत त्यांची स्पष्ट कल्पना आपल्याला यावी येवढाच माझा हेतु आहे. मराठी साहित्यांत शिरूं लागलेल्या एका खोट्या भ्रमाची चर्चा मी करणार आहे, आणि त्या भ्रमाचा खोटेपणा स्पष्ट करण्यासाठीं, 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' या त्रिगुणांचं विवेचन करणार आहे.

आजच्या मराठी साहित्यिकांत राजकारणाची झुंज प्रत्यक्षपणें करणारे साहित्यिक कुणी नाहींत. परंतु उलटपक्षीं राजकारणाचा उद्योग कळकळीनं आणि धैर्यानं करणाऱ्यांपैकीं कांहींजण साहित्यनिर्मितीचा उद्योग कमी अधिक प्रमाणांत करतांना आपणाला आढळतात. साहित्यिकांनीं देशाभिमान-प्रवर्तक लिखाण कितीहि सतत, आणि विपुल केलं तरी देशभक्त अशी पदवी त्यांना कुणी देत नाहीं, आणि त्यांना ती नकोहि असते. स्वातंत्र्याचं राजकारण हाच ज्यांचा मुख्य उद्योग त्यांना मात्र त्यांनीं थोडीफार लेखणी चालविली कीं साहित्यिक ही पदवी हवीशी वाटूं लागते, व त्यांना शाबासकी देण्याचं दुसरं साधन ज्यांच्या हातीं नाहीं ते वाचक ती पदवी त्यांना बहालहि करून टाकतात. म्हणजे ज्या व्यक्तीची राजकारणांतली

निष्ठा आणि कळकळ मोठी आहे असं लोकांना वाटतं त्या व्यक्तीचं साहित्यहि मोठं समजलं जाऊं लागतं. लोकांनीं केलेल्या या गौरवाचा असा परिणाम होतो, कीं स्वतः त्या व्यक्तीलाहि आपण मोठे साहित्यिक आहोंत असं हलकें हलकें वाटूं लागतं, आणि ती व्यक्ति साहित्य आणि जीवन यांच्या अन्योन्य संबधाबद्दल आणि मूल्याबद्दल व्याख्यानं झोडूं लागते. हा प्रकार येवढ्यावरच थांबणारा असता तर त्याबद्दल जाहीरपणें स्पष्ट आणि निर्भीड चर्चा करण्याची गरज भासली नसती; परंतु हा प्रकार इथेंच थांबण्यासारखा नसतो. एकाच्या गौरवांतून अनेकांच्या उपहासाचे आणि अवहेलनेचे ध्वनी निघूं लागतात, आणि टीकाशास्त्राच्या मूल तत्त्वांचीच उलटापालट होऊं लागते. असं झालं म्हणजे 'बुवाबाजी' सुरू झाली असं म्हणावं लागतं, आणि कडू बोलण्याचा दोष पत्करूनहि साहित्याचं सौंदर्य आणि त्याचा मोठेपणा याबद्दलचे सिद्धांत पुन्हां एकदां घांसून पुसून लोकांच्या पुढें मांडायला पाहिजेत असं वाटूं लागतं.

मानवी जीवनाच्या विविध क्षेत्रांपैकीं एखाद्या क्षेत्रांत एखाद्या व्यक्तीनी विशेष पराक्रम केला कीं त्या विशिष्ट क्षेत्राचा फायदा होतो खरा, परंतु त्या पराक्रमाचा उपसर्ग इतर क्षेत्रांतल्या लोकांना होण्याचा संभव उत्पन्न होतो. यांत त्या व्यक्तीचा अर्धा दोष म्हटला तर अर्धा सामान्य लोकांच्या मूर्तिपूजक वृत्तीचा म्हणावा लागेल. परंतु दोषांची वांटणी ठरविणं हा प्रस्तुत मुद्दा नाहीं. बुवाबाजी कशी सुरू होते येवढंच आपल्याला पहावयाचं आहे. कुणाला दुखविण्यासाठीं बुवाबाजी हा शब्द मी वापरीत नाहीं. सामान्य लोकांची भ्रमशीलता व तिला देण्यांत येणारं उत्तेजन या दोन गोष्टींना मिळून एक सुटसुटीत नांव हवं म्हणूनच केवळ बुवाबाजी या शब्दाचा उपयोग मी करीत आहे. लेखकाच्या साहित्यबाह्य मोठेपणाच्या आधारावर जें साहित्य वास्तविक मोठं नाहीं तें मोठे मानणं हा एक लोकभ्रम आहे. या लोकभ्रमाला स्वतः तो लेखक बळी पडला कीं तोहि त्या लोकभ्रमाला उत्तेजन

देऊं लागतो. ही गोष्ट तो अगदीं प्रामाणिकपणानं करतो हें आपण एकदम मान्य करूं या. परंतु ती तो करतो एवढं खरं. आणि ती तो करूं लागला, कीं त्या लोकभ्रमाला भलतंच घातुक स्वरूप प्राप्त होतं. लोकभ्रमाच्या या स्वरूपाला उद्देशूनच मी 'बुवाबाजी' हा शब्द वापरतों. अलीकडे मराठी साहित्यांत जो बुवाबाजीचा प्रकार रूढ होऊं पहात आहे त्याचं स्वरूप थोडक्यांत हें, कीं देशभक्तीच्या मापानं साहित्याचा मोठेपणा ठरविण्याचे प्रयत्न होत आहेत. त्यामुळें साहित्याच्या मोठेपणाची खरी कसोटी मुद्दाम दडविली जात आहे, आणि टीकाशास्त्राचे मूळ सिद्धांत लपविले जात आहेत. हे सारे प्रयत्न लोकभ्रमावर आधारलेले असल्यामुळें या एकंदर प्रकाराला 'बुवाबाजी' असं नांव मला द्यावंसं वाटतं, आणि या बुवाबाजींत मराठी साहित्याचा कसा घात आहे हें स्पष्ट सांगणं माझं कर्तव्य आहे असं मी समजतों.

श्रीमंतांच्या अंगीं परोपरीचे गुण चिकटविण्याचा लाळघोटेपणा त्यांचे आश्रित करतात. 'सर्वेगुणाः कांचनमाश्रयान्ते' या सुभाषिताचं मोठं रसभरित विनोदी विवेचन कीर्तनकारांच्या तोंडून आपल्यांपैकीं पुष्कळांनीं ऐकलं असेल. 'मूकं करोति वाचालं' इत्यादि प्रकारचं सामर्थ्य ज्याप्रमाणें परमेश्वराच्या नांवांत आहे त्याप्रमाणें श्रीमंतींतहि आहे. ज्याच्याजवळ संपत्ति आहे तो 'ढ' असला तरी विद्वान् ठरतो, आचरट असला तरी रसिक ठरतो, कलावंत लोक त्याचा आश्रय शोधीत येतात आणि लेखक व कवी आपले ग्रंथ व काव्यं त्याच्या गुणावर (!) लुब्ध होऊन त्याच्या 'चरणीं' अर्पण करतात. श्रीमंताचं नाक नकटं असलं तरी चाफेकळीसारखं ठरत व त्याचा व्यसनीपणा रंगेलपणाच्या सदरांत मोडतो. चित्रकाराच्या मेळाव्यांत त्याचा चित्रकार म्हणून गौरव कसा होतो व साहित्य संमेलनाचाहि अध्यक्ष त्याला कसं करण्यांत येतं याबद्दलचे जुने नवे दाखले आपल्याला सहज आठवतील. केवळ पैशाच्या जोरावर तो सर्व शास्त्र, विद्या,

आणि कला यांच्या क्षेत्रांत बहुमानाचं स्थान पटकावूं शकतो. हा प्रकार म्हणजे शुद्ध बुवाबाजी आहे असं कोणीहि सहज कबूल करील.

अशाच स्वरूपाची बुवाबाजी आपल्या मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांत हलके हलके सुरू झालेली मला दिसते. फरक इतका कीं या बुवाबाजीचं अधिष्ठान श्रीमंती नसून देशभक्ति आहे. एखाद्या श्रीमंतानं चित्रकारांना आश्रय दिला तर आपण त्याची अवश्य प्रशंसा करायला हवी. पण ती करतांना आपण इतकंच म्हणायला हवं कीं व्यसनांत पैसे घालविण्यापेक्षां श्रीमतांना हा नाद आहे ही मोठी संतोषाची गोष्ट आहे. याच्यांपुढें जाऊन श्रीमंतांनीं कुंचला हातीं घेऊन कॅव्हनूसवर रंग फासण्यास प्रारंभ केला तर आपणहि आपली प्रशंसा आणखी पुढच्या पायरीवर न्यायला नको, परंतु ती नेऊनहि आपण इतकंच म्हणावं, कीं श्रीमंतांचा प्रयत्न कौतुकास्पद आहे. परंतु हा विवेक सोडून आपण जर त्यांना चित्रकलेंतील महर्षि ठरवूं लागलों तर ती चित्रकलेच्या प्रतिष्ठेची विटंबना म्हणावी लागेल, आणि चित्रकलेच्या खऱ्या कसोटीबद्दल लोकांची दिशाभूल केल्याचं पाप आपल्या पदरीं येईल. जी गोष्ट श्रीमंतांची तीच देशभक्तांची. आपल्या देशाच्या स्वातंत्र्यासाठीं त्यांनीं त्याग केला असला, देहदंड सोसला असला तर त्याबद्दल आपण अगदीं तोंड भरून आणि जरूर तर थैल्या समर्पण करून कृतज्ञता दाखविली पाहिजे. परंतु ही कृतज्ञता टाळून भागायचं नाहीं हें जितकं खरं तितकंच या कृतज्ञतेच्या आहारीं जाऊन भलभलत्या गोष्टी आपण करतां कामा नये हेंहि खरं. एखादा देशभक्त ज्या वेळेस राजकारणाव्यतिरिक्त दुसऱ्या एखाद्या क्षेत्रांत उतरतो त्या वेळेस त्याच्या त्या कामगिरीची परीक्षा त्याच्या देशभक्तीवरून होता कामा नये, तर त्या क्षेत्रांतले जे नियम असतील, सिद्धांत असतील, जीं टीकेचीं तत्त्वं असतील त्यांच्यावर घांसून झाली पाहिजे. अमका डॉक्टर महात्मा गांधींचा कट्टा अनुयायी आहे

तेव्हां तोच सगळयांत चांगला, अगर अमका वकील चार वेळां तुरुंगांत जाऊन आलेला आहे आणि गरिबांच्याबद्दल तो बोलूं लागला कीं तो एकाद्या लहान मुलासारखा ढसढसा रडतो, तेव्हां अशाप्रकारें न रडणाऱ्या साऱ्या वकिलांपेक्षां हाच अधिक तरबेज वकील, असं म्हणणं मूर्खपणाचं ठरेल. ज्यांना अक्कल नाहीं अशीं माणसं फार तर असल्या डॉक्टराकडे अगर वकिलाकडे जातील, परंतु बाकीचे सारे दूर रहातील. डॉक्टरांच्या व वकिलांच्या मेळाव्यांत तर त्याची अग्रपूजा कधींच होऊं शकणार नाहीं. आणि होऊं शकणार नाहीं हेंच बरोबर आहे. कारण डॉक्टरी व वकिली या स्वतंत्र विद्या आहेत, आणि त्यांतली निपुणता देशभक्तीच्या मापानं मोजण्यांत त्या विद्यांचा अपमान आहे, आणि मनुष्याच्या हिताचा घात आहे.

साहित्यनिर्मिति ही देखील एक स्वतंत्र विद्या व कला आहे. तिच्या क्षेत्रांत जो कोणी उतरेल त्याची योग्यता केवळ त्याच्या अंगच्या साहित्यिक गुणांवरून ठरविली गेली पाहिजे. त्या व्यक्तीची राजकारणांतली कामगिरी गैरलागू म्हणावी लागेल. लोकमान्य टिळक एवढे अखिल भारतीय कीर्तीचे धुरंधर राजकारणी पुरुष. परंतु आर्यांच्या वसतिस्थानासंबंधीं त्यांनीं जो सिद्धांत मांडला त्याची किंमत त्यांच्या देशभक्तीवरून ठरविली गेली नाहीं, संशोधनशास्त्राच्या निकषावर घासून पुसून तो तपासला गेला आणि नंतर स्वीकृत झाला. पण याच्या उलट त्यांच्या 'गीतारहस्य' ग्रंथाचा दाखला आहे. या ग्रंथाच्या हजारों प्रती खपल्या. ज्यांना तो वाचण्याची अगर समजण्याची अक्कल नव्हती अशाहि लोकांनीं ' लोकमान्यांचा ग्रंथ आमच्याकडे आहे ' येवढं सांगण्याच्या समाधानासाठीं तो विकत घेतला, यांत टिळकांच्या देशभक्तीचा अवश्य तो गौरव झाला. परंतु तज्ज्ञांनीं त्या ग्रंथांतले सिद्धांत मान्य केले नाहींत. ते म्हणाले, "लोकमान्यांनीं मंडालेच्या तुरुंगांत हा ग्रंथ लिहिला याबद्दल त्यांची प्रशंसा करावी तेवढी थोडी होईल. त्यांच्या देशभक्तींत जो तेजस्वी कर्मयोग दिसतो

त्याचाच पुरस्कार या ग्रंथांत केलेला आहे याबद्दलहि वाद नाहीं. परंतु येवढ्यावरून गीतारहस्यांतले सिद्धांत खरे ठरत नाहींत. टिळक मोठे हें कबूल. परंतु सत्य हें त्याहूनहि मोठं आहे. देशभक्त म्हणून टिळकांची जी कांहीं थोरवी असेल तिचा गीतार्थनिर्णयाच्या क्षेत्रांत कांहीं एक संबंध नाहीं. या क्षेत्रांत जो कोणी उतरेल त्याची परीक्षा करतांना त्याची देशभक्ति आम्ही विचारांत घेऊं शकत नाहीं. ”

हा असा प्रकार कां घडला? तर प्रत्येक शास्त्राचं, विद्येचं, आणि कलेचं क्षेत्र स्वतंत्र समजावं लागतं म्हणून. आणि केवळ देशभक्तीच्या, कळकळीच्या, सालसपणाच्या प्रशस्तिपत्रांवर एखाद्या व्यक्तीला या क्षेत्रांत एकदम मानाचं स्थान देण्यांत खऱ्या मूल्यांचा नाश होतो म्हणून. एखाद्या त्यागी आणि सालस देशभक्तानं कथाकादंबऱ्या लिहावयास प्रारंभ केला तर आपण येवढं कौतुक अवश्य करावं कीं अरे वा, हाहि नाद याला आहे म्हणावयाचा! परंतु लेखक म्हणून त्याची योग्यता ठरविण्याची वेळ आल्यावर आपल्या मनांतील आदराच्या पोटीं भोळेपणा अगर दुबळेपणा उत्पन्न होता कामा नये. त्या देशभक्ताला आपण सरळ सांगितलं पाहिजे, “ कीं बाबारे, ज्या क्षेत्रांत बहुमानाची जागा मिळविण्याची तूं इच्छा करतोस तें क्षेत्र म्हणजे कांहीं बेवारशी अनाथ लोकांची धर्मशाळा नाहीं. ललितसाहित्याला तुझ्या आवडत्या राजकारणापेक्षांहि अधिक जुनी अशी परंपरा आहे. ही एक स्वतंत्र विद्या आणि स्वतंत्र कला आहे. हिचे म्हणून कांहीं विशिष्ट नियम आहेत. हिच्यांतली पारंगतता मोजण्याचीं विशिष्ट मापं आहेत. तीं वापरूनच तुझा साहित्यिक या नात्याचा दर्जा आम्ही ठरविणार. मोठा ठरलास तर आम्हाला फार आनंद होईल. लहान ठरलास तर तुला दुःख होतां कामा नये. अगर तुझ्या भाबड्या भक्तांनीं आमच्या नांवानं मनगटं चावतां कामा नये. तुझ्या देशभक्तीचा अपमान करण्याची यत्किंचित् इच्छा नाहीं. परंतु उलट

तूंहि केवळ आपल्या देशभक्तीच्या व साधुत्वाच्या जोरावर आम्हाला भेवडवून साहित्यशास्त्राचा आणि टीकाशास्त्राचा अपमान करूं नयेस हें चागलं. ”

खरी साहित्यिक कसोटी डावलून केवळ देशभक्तीच्या आणि कळकळीच्या ताजव्यांत तोलून एखाद्या व्यक्तीला श्रेष्ठ साहित्यिक ठरविण्याच्या उपक्रमाचं वर्णन ‘ बुवाबाजी ’ या शब्दानंच करावं लागेल. नसलेल्या गुणांची अगर आगंतुक गुणांची पूजा म्हणजे ‘ बुवाबाजी ’. अशी बुवाबाजी जर आपल्या मराठी साहित्यांत रूढ होत असेल तर तिचा बींमोड करतांना कितीहि कडू बोलावं लागलं तरी बोललं पाहिजे, आणि साहित्याचा मोठेपणा ठरविण्याची कसोटी लोकांपुढें मांडली पाहिजे. अमक्याचं नांव देशभक्त म्हणून गाजलेलं आहे, मग त्याच्या साहित्यांतील उणेपणा कसा दाखवूं हा विचार उपयोगी नाहीं. महात्मा गांधींच्या नांवापुढें देखील कचरतां कामा नये. कारण गांधींची देशभक्ति कितीहि पराकोटीची असली, अगर त्यांनीं आपल्या लिखाणांतून मांडलेले विचार स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या दृष्टीनं कितीहि उपयुक्त असले तरी तेवढ्या आधारावर त्यांना परमोच्च कोटींतील साहित्यिक म्हणतां येणार नाहीं. कारण ‘उपयुक्तता’ हा मुळीं कलात्मक साहित्वाचा आत्मा ठरवितां येत नाहीं. जीवनासंबंधींचा गांधीवाद तर्कशुद्ध आणि हितावह आहे किंवा नाहीं याबद्दलच आधीं मतैक्य नाहीं. परंतु वादासाठीं गृहित धरूं कीं गांधीवादानं मानवी जीवनाचं साफल्य व्हावं इतका तो उपयुक्त आहे. परंतु असं म्हटलं तरी देखील कलात्मक साहित्याचे एक थोर निर्माते अशी पदवी गांधींना देतां येणार नाहीं. ज्यांत उपयुक्त विचार सांगितले आहेत तें काव्य अगर तें ललितसाहित्य असा सिद्धांत मांडला तर अनवस्था प्रसंग येईल. ‘ रेल्वेचीं वेळापत्रकं ’, ‘ घरचा वैद्य, ’ ‘ हजार पाकक्रिया ’ अशा पुस्तकांना महाकाव्य समजावं लागेल. काका कालेलकर त्यागी आहेत,

व्यासंगी आहेत; कबूल, पण ते संगीताबद्दल भलतींच विधानं करूं लागले तर आपण त्यांना हटकलंच पाहिजे. अमूक लेखक गांधींचा चेला आहे म्हणून केवळ तेवढ्या कारणासाठीं त्याला कलात्मक साहित्याच्या दरबारांत शेलापागोटं देण्याची इच्छा दुबळेपणाची आहे, आणि असं कारण्यानं आपण खरं टीकाशास्त्र बाजूला ठेवल्यासारखं होतं. विद्वत्ता, उपयुक्तता, शुचिता इत्यादि गुण आपापल्या परी मोलाचे आहेत. त्यांत वाद नाहीं. परंतु श्रेष्ठ कालामक साहित्याची पारख या गुणांनीं करावयाची नसते, तशी ती व्हावी असं म्हणणाऱ्याचा पंथ निर्माण झाला तर त्या पंथाचं पारिपत्य साहित्यिकांनीं शिव्या खाव्या लागल्या तरी त्या खाऊन केलं पाहिजे. कारण आपण शिव्यांना भ्यालों तर साहित्याची खरी कसोटी गमावून बसूं. आणि धीरानं शिव्या खाल्ल्या तर त्या कसोटीचं संरक्षण होईल.

कलात्मक साहित्यिकांनीं विद्वत्ता अगर पांडित्य वर्ज्य मानावं असं म्हणणं वेडेपणाचं ठरेल. परंतु अमुक मनुष्य विद्वान् अगर पंडित आहे तेव्हां त्यानं लिहिलेली गोष्ट अगर कादंबरी चांगली म्हटलीच पाहिजे असं म्हणणं शतपट अधिक वेडेपणाचं होईल. राहुल सांकृत्यायन हे मोठे श्रेष्ठ दर्जाचे संशोधक आणि पंडित आहेत. परंतु केवळ तेवढ्यामुळेंच 'व्होल्गा ते गंगा'या त्यांच्या पुस्तकांतील लघुकथा म्हणजे उत्कृष्ट ललित-कथांचा नमुना ठरवितां येणार नाहीं. या कथांत ग्रथित केलेली माहिती आणि सुचावेलेले सिद्धांत कितपत बिनचूक आहेत हा तर प्रश्न आहेच. परंतु हा प्रश्न तज्ज्ञ संशोधकांच्याकडे निर्णयासाठीं सोपवावा लागेल. ललित-साहित्याचा टीकाकार निराळाच प्रश्न उपस्थित करील. तो म्हणेल, पंडित राहूलजींनीं किती पर्यटन केलं, किती ताम्रपट वाचले, किती धर्म बदलले या गोष्टींशीं मला कांहीं एक कर्तव्य नाहीं. त्यांच्या या कथा 'कथा' म्हणून माझ्याकडे आलेल्या आहेत, व कलेच्या आणि

सौंदर्याच्या दृष्टीनं मी त्यांची प्रत लावणार. त्या कसोटीनं या कथा मला सामान्य वाटतात. अर्थात् मी असा निर्णय देणार कीं हा गृहस्थ मोठा पंडित आहे पण सामान्य कथाकार आहे. अमुक लेखक मोठा पंडित आहे येवढ्याच आधारावर त्याची मानसकन्यका सुंदर ठरविणं ही गोष्ट अमुक एक गृहस्थ मोठा विद्वान् आहे तेव्हां त्याची मुलगी सुंदर असलीच पाहिजे असा आग्रह धरण्याइतकंच हास्यास्पद आहे. वधूपरीक्षेच्या वेळीं मुलीचं सौंदर्य ठरवितांना तें कांहीं तिच्या बापाच्या पांडित्यावरून अगर देशभक्तीवरून कोणी ठरवीत नाहीं. कुलशीलवंत घरांतली मुलगी निर्मळ असेल, सुशील असेल इतकाच फार तर तर्क करतां येईल. परंतु मुलीचं सौंदर्य ठरवितांना हीं मापं गैरलागू आहेत. 'व्होल्गा ते गंगा' या कथासंग्रहांत समाजसत्तावादाचा पुरस्कार आणि प्रचार केलेला आढळतो. तेवढ्यामुळें कम्युनिस्टांचा आग्रह असा कीं बस्स, हा एकच खरा ललितलेखक. ज्या कथाकादंबऱ्यांत या वादाचा पुरस्कार नाहीं त्या केवळ तेवढ्याच कारणास्तव निकृष्ठ, आणि यांत तो आहे येवढ्याच कारणानं हें पुस्तक उत्कृष्ट. समाजसत्तावादाचा प्रचार हें कम्युनिस्टांच्या राजकारणालं एकच दैवत असल्यामुळें त्यांची अशी अपेक्षा असते, कीं या दैवताची पूजा साहित्यांतहि झाली पाहिजे. तशी ती झाली नाहीं, कीं ते चिडतात; आणि कलात्मक साहित्याचीं कांहीं स्वतंत्र तत्त्वं आहेत ही गोष्टच अमान्य केल्यावांचून त्यांना गत्यंतर उरत नाहीं. कलेसाठीं कला ही काय भानगड आहे? ती आम्हांला कळत नाहीं असं वेड ते पांघरतात.

गांधीवादाचा अभिमान बाळगणारीं माणसंहि अशाच प्रकारचं वेड पांघरून मराठी साहित्यांत वावरूं लागलीं आहेत. आणि आजच्या विवक्षित राजकीय परिस्थितीचा बराच फायदा त्यांना मिळण्यासारखा असल्यामुळें त्यांची बुवाबाजी बाळसं धरूं लागली आहे. कम्यूनिझम हें जसं

कम्युनिस्टांचं दैवत तसंच गांधीवाद हें या लोकांचं दैवत आहे. यांना वाटतं, या एकाच दैवताची उपासना मराठी कलात्मक साहित्यांतहि झाली पाहिजे. ती जे ललितलेखक करतील तेच तेवढे श्रेष्ठ साहित्यिक. कम्युनिस्टांना वाटतं, कम्युनिझम हाच मानवी जीवनाच्या साफल्याचा एक मार्ग आहे. गांधींच्या चेल्यांना गांधीवादाबद्दल बरोबर हेंच वाटतं, आणि ते म्हणतात, या उपयुक्त प्रचाराचं प्रमाण हीच एक कलात्मक साहित्याची कसोटी आहे. ज्या लेखकाच्या कृती या कसोटीला उतरत नसतील—म्हणजे ज्यांच्या कथाकादंबऱ्यांत गांधीवादाचे गोडवे गायिलेले नसतील—त्यांच्या लघुकथा आणि कादंबऱ्या मातीमोलाच्या म्हटल्या पाहिजेत.

या बाबतींत सानेगुरुजींचं वाङ्मय, व वेळोवेळीं त्यांनीं प्रगट केलेले साहित्याबद्दलचे विचार, यांचा दाखला घेण्यासारखा आहे. सानेगुरुजींच्या साहित्याचं परीक्षण करण्याचा हा प्रसंग नव्हे. परंतु 'समीक्षक'मासिकाच्या मार्च—एप्रिलच्या जोड अंकांत श्री. क्षीरसागर यांचा या विषयावरचा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. तो आपण सर्वांनीं जरूर वाचावा अशी मी शिफारस करतों. या लेखाकडे मी अशासाठीं बोट दाखवितों, कीं गांधीबद्दल आणि गांधीवादाबद्दल अंधश्रद्धा बाळगणाऱ्या लोकांत व शाळकरी पोरांत सानेगुरुजींच्या लिखाणाला जो तात्पुरता भाव आलेला आहे त्यानं दबकून न जातां खऱ्या टीकाकाराच्या भूमिकेवरून त्या लिखाणाचा दर्जा कोणता आहे तें निर्भयपणानं सांगणारा हा लेख आहे. राहूल सांकृत्यायन हे बडे पंडित आहेत व समाजसत्तावादी आहेत या कारणासाठीं त्यांच्या ललित-साहित्याचाहि गौरवच झाला पाहिजे असा लोकभ्रम माजविणं, किंवा सानेगुरुजी त्यागी आहेत, सच्छील आहेत, देशभक्त आहेत त्या अर्थीं ते—आणि तेच एकटे—मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांतले आजचे मानकरी आहेत असा लोकभ्रम माजवणं म्हणजे साहित्याचीं खरीं मूल्यं उखडून

टाकून भलत्या आगंतुक मूल्यांचा बडिवार माजविण्यासारखं आहे. स्वतः राहूल सांकृत्यायन यांना अगर सानेगुरुजींना जर आपण श्रेष्ठ ललित-लेखक आहोंत असा भास होऊं लागला असेल तर लोकभ्रमावर आधारलेली 'बुवाबाजी' त्यांना रुचते व हवीशी वाटते असं म्हणावं लागेल. आजपर्यंत फक्त लोकभ्रमाला बळीं पडलेलीं माणसं सानेगुरुजींना मोठे साहित्यिक म्हणत होतीं, स्वतः सानेगुरुजी मोठेपणाच्या गोष्टी सांगत नव्हते. ही स्थिति होती तोंपर्यंत त्या प्रकाराबद्दल बोलण्याचं फारस प्रयोजन दिसत नव्हतं. परंतु ती स्थिति आतां उरलेली नाहीं. स्वतः सानेगुरुजींना आपण मोठे ललित साहित्यिक आहोंत असें वाटूं लागल्याचा दाट संशय येऊं लागला आहे. ज्या अर्थी मी गांधीवादाचा प्रचार माझ्या गोष्टींतून व कादंबऱ्यांतून करतों त्या अर्थी माझ्या लेखणींतून व वाणींतून जें जें बाहेर पडेल तें 'गोड'च असणार असा अहंकार त्यांना वाटूं लागला आहे. ललितसाहित्यांतील श्रेष्ठपदावर माझा हक्क पोहोंचतो, आणि ज्यांना अग्रेसर ललितलेखक म्हणून महाराष्ट्रानं आजपर्यंत बहुमानाची पदवी दिली त्यांची ती पदवी हिसकून घेतली पाहिजे असं ते बोलूं व लिहूं लागले आहेत. म्हणजे ते आखाड्यांत उतरले आहेत. अर्थात् त्यांच्या लिखाणाचा तथाकथित मोठेपणा तपासण्यास व तो तपासतांना कलेच्या आणि टीकेच्या दृष्टीनं कांहीं कठोर विधानं करावीं लागलीं तर तीं करण्यास आतां प्रत्यवाय उरलेला नाहीं. बुवाबाजीचं गळूं पुरेसं पिकलं आहे. आतां तें चिरायला अनमान करतां कामा नये. या शस्त्रक्रियेसाठीं पहिल्यांदा चाकू उचलण्याचं काम श्रीयुत क्षीरसागर यांनीं योग्य भूमिकेवरून आणि उत्तम प्रकारें केलेलं आहे म्हणूनच त्यांच्या लेखाकडे मी बोट दाखवितों.

श्री. क्षीरसागर यांनीं 'समीक्षक' मासिकांतील लेख संक्षेपानं लिहिलेला आहे. योग्य वेळीं सानेगुरुजींच्या कथाकादंबऱ्यांचं परीक्षण विस्तारानं

लिहिण्याचं काम ते करतील, किंवा इतर कोणी टीकाकार करतील अशी आशा आहे. परंतु क्षीरसागरांचा प्रस्तुत लेख संक्षिप्त असला तरी साने-गुरुजींच्या वाङ्मयाबद्दल त्यांनीं दिलेला निकाल कलात्मक साहित्याचं खरं स्वरूप लक्षांत ठेवून लिहिणाऱ्या कोणत्याहि टीकाकाराला बदलतां येण्यासारखा नाहीं, व या कारणानं तो लक्षांत ठेवण्यासारखा आहे. साने-गुरुजींना श्रेष्ठ कथाकार म्हणता येईल काय ? या प्रश्नाचं उत्तर क्षीरसागर पुढील प्रमाणें देतात—

" सानेगुरुजींची भाषा कोंकणाच्या विशिष्ट टापूंतच बोलली जाणारी, महाराष्ट्राला दुर्बोध वाटणारी, मुद्दाम उबविलेली, ऊरबडवी बनविलेली, गबाळी आणि कित्येक ठिकाणीं अशुद्ध आहे. त्यांच्या पुस्तकांत दुबळेपणा, पुराणपूजन, पाल्हाळ, भोळसरपणा, रडवेपणा भरलेला आहे. त्यांचं विपुल वाङ्मय म्हणजे रडारड आणि पुनरुक्ति यांचा एक अजबखाना बनून राहिला आहे. आणि त्यांतहि त्यांनीं आपल्या वारकरी आणि भजनी पंथाचं इतकं मिश्रण केलं आहे, कीं कला व साधुता म्हणजे एक गुळचट व पोरकट प्रकार आहे असं वाटूं लागतं. "

सानेगुरुजींच्या पुस्तकांचे दाखले घेऊन क्षीरसागरांच्या या निकालाची सत्यता अगदीं भरपूर माप घालून दाखवितां येण्यासारखी आहे. परंतु आजच्या माझ्या व्याख्यानाचा विषय 'सानेगुरुजींचं वाङ्मय' हा नाहीं, तर सानेगुरुजींची लोकप्रियता ज्या बुवाबाजीचं फळ आहे ती सत्यं शिवं सुंदरम् या तीन गोष्टींच्या परस्पर संबंधाबद्दल माजविण्यांत येणाऱ्या कोणत्या गोंधळामुळें उत्पन्न होते तें दाखविणं, व कलात्मक साहित्याचा हेतु व त्याच्या मोठेपणाची कसोटी याबद्दल नीट विचार करण्यास आपणां सर्वांस प्रवृत्त करणं हा माझ्या व्याख्यानाचा खरा हेतु आहे. सानेगुरुजींच्या लोकप्रियतेबद्दलचा हा वाद नाहीं. त्यांच्या देशभक्तीबद्दलहि नाहीं. त्यांच्या हातून अधिकाधिक देशकार्य घडण्यासाठीं त्यांना उदंड आयुष्य लाभावं

आणि त्यांची लोकप्रियता आणखी आणखी कळसाला पोंचावी अशी माझी इच्छा आहे. म्हणून माझ्या प्रतिपादनाच्या हेतूचा विपर्यास करून तें खोडण्याचा प्रयत्न कोणीं करूं नये. वादाचे प्रश्न अगदीं साधे आणि सरळ आहेत. ते असे, कीं कलाकार या दृष्टीनं सानेगुरुजींच्या लिखाणाची प्रत खालची लावावी लागत असली तर ती न लावतां केवळ त्यांच्या सच्छील जीवनाकडे आणि गांधीभक्तीकडे बोट दाखवून श्रेष्ठ दर्जाचे कलावंत अशी पदवी त्यांना बहाल करतां येईल काय, आणि त्यांचा असा खोटा गौरव केल्यानं कलात्मक साहित्याच्या तत्त्वांशीं आपण बेइमानी केल्यासारखं होईल किंवा नाहीं? या दोन प्रश्नांना माझीं उत्तरं अशीं आहेत, कीं कलात्मक दृष्टीनं पहातां सानेगुरुजींच्या वाङ्मयाचं स्वरूप सामान्य आहे; आणि त्यांना श्रेष्ठ साहित्यिक ठरविण्यांत त्यांच्या देशभक्तीचा गौरव होत असेल पण ललितसाहित्याच्या मूल तत्त्वांचा नाश होतो.

सानेगुरुजींना श्रेष्ठ साहित्यिक ठरविणाऱ्या लोकांचा दावा कसा चमत्कारिक आहे पहा. आचार्य भागवतांनीं आपल्या 'जीवन आणि साहित्य' या संग्रहांत सान्यांच्या वाङ्मयाला ' अपूर्व ' अशी पदवी बहाल केली आहे, आणि ' शामची आई ' या कृतीला तर नक्की अमरत्व प्राप्त होईल असं भविष्य केलं आहे. वस्तुस्थिति अशी, कीं ' शामची आई ' हें पुस्तक अथपासून इतिपर्यंत क्षीरसागरांनीं आपल्या लिखाणांत नमूद केलेल्या दोषांनीं भरलेलं आहे. त्या पुस्तकाची कल्पना अशी आहे, कीं शाम नांवाचा कोणी एक आश्रमवासी आपल्या मेलेल्या आईची एकेक आठवण आश्रमांतल्या लोकांना व आजूबाजूच्या खेड्यांतून येणाऱ्या पोरासोरांना व बायाबापड्यांना रोज रात्रीं सांगतो. रात्र पाहिली, रात्र दुसरी, अशीं बेचाळीस प्रकरणं या पुस्तकांत आहेत. म्हणजे हें पुस्तक एक प्रकारें अरेबियन नाईट्सचा नव्या धर्तीचा नमुना आहे म्हणा ना. अरेबियन नाईट्स-

मधील कथा 'सुरस आणि चमत्कारिक' आहेत. सान्यांच्या पुस्तकांतल्या कथा फार तर मराठी दुसरी तिसरींतील मुलांना सुरस वाटतील, आणि त्या चमत्कारिक इतक्याच अर्थानं म्हणतां येतील कीं खर बोलावं, उपकार करावा, भूतदया बाळगावी यापलीकडे त्यांत बोधहि नाहीं आणि शैलीचं सौंदर्य तर तिळमात्र देखील नाहीं. शामची आई एके दिवशीं भाजींत मीठ घालायला विसरली, परंतु ती आळणी भाजी शामच्या वडिलांनीं तक्रार न करतां खाल्ली! केवढा हा चमत्कार! या चमत्कारांतून सान्यांनीं केवढ्या प्रचंड तत्त्वांचा कीस काढला आहे. साने लिहितात "मित्रांनो, दुसऱ्याचं मन दुखवू नये म्हणून जिभेवर ताबा ठेवून आळणी भाजी खाणारे माझे वडील श्रेष्ठ कीं आपल्या हातून आळणी भाजी झाली हे पाहून हळहळणारी माझी आई श्रेष्ठ? दोघेहि थोर व श्रेष्ठ. हिंदुसंस्कृति संयम व समाधान यांवर उभारलेली आहे." या लिहिण्याला श्रेष्ठ दर्जाच साहित्य म्हणायचं असेल तर ज्ञानेश्वरापासून तों गडकऱ्यापर्यंत सगळे कलावंत महामूर्ख होते म्हणावयाचं! साध्या आळणी भाजींतून एकदम हिंदुसंस्कृतीचं मर्म उकलून दाखविणाऱ्या सान्यांच्या लेखणीची जादू अजब खरी. 'शामची आई' या पुस्तकांतील बेचाळीस रात्रींच्या बेचाळीस कहाण्या अशाच सर्वथैव पोरकट आहेत. त्या ऐकून शामची आई म्हणजे कुणी अलौकिक स्त्री होती असं तर मनांत येत नाहींच, पण उलट वाटतं कीं असल्या निदान दोन कोट आया महाराष्ट्रांत घरोघर असतील, त्यांनीं केलेली आळणी भाजी, किंवा स्वतःसाठीं लुगडं विकत न आणतां नवऱ्यासाठीं आणलेलं धोतर, इत्यादि गोष्टींचीं हुंदके देऊन आणि आंसवं ढाळून पोरकट वर्णनं केलीं कीं कलात्मक वाङ्मय तयार होत असेल आणि हें पुस्तक अमरत्व पावणार असेल तर मराठी ललितसाहित्याचीं शंभर वर्षे भरलीं म्हणायचीं.

आणि गंमत अशी, कीं सान्यांच्या वाङ्मयाला 'अपूर्व' ही पदवी बहाल करतांना आणि शामची आई हें पुस्तक अमर ठरेल असं भविष्यकथन

करतांना आचार्य भागवत त्यांतल्या कलागुणांची मीमांसा करून दाखवीत नाहींत. त्यांचा दावा एवढाच, कीं "साने यांना शुचितेचा हव्यास आहे, आणि त्यांचं जीवन राजकीय रेषेला वाहिलेलं आणि विरक्त आहे."

साहित्याच्या टीकाकारांनीं ज्या बुवाबाजीचं निकरानं पारिपत्य केलं पाहिजे ती बुवाबाजी नक्की याच ठिकाणीं—आचार्य भागवतांच्या या मुद्यांत—दडलेली आहे. सानेगुरुजी यांना शुचितेचा हव्यास आहे आणि त्यांचं जीवन विरक्त आहे तेव्हां अर्थातच त्यांना श्रेष्ठ साहित्यिक म्हटलं पाहिजे, हा वाद तर्कदुष्ट तर आहेच, परंतु हें वेड मुद्दाम पांघरण्यांत येत असल्यामुळं आणि या वेडाच्या चौघडींत शक्य तितके भोळे वाचक आणि साहित्यिक गुरफटून घेण्याचा प्रयत्न होत असल्यामुळें हा वाद उपद्रवी समजला पाहिजे, व त्याचा प्रतिकार वेळींच झाला पाहिजे. आचार्य भागवत यांनीं सान्यांच्या वतीनं मांडलेला दावा स्वतः साने यांना मान्य आहे असं दिसतं, कारण "कला म्हणजे काय?" या टॉलस्टॉयच्या ग्रंथाचं मराठी भाषांतर सादर करतांना कलेच्या स्वरूपाविषयीं सान्यांनीं आपले म्हणून जे विचार प्रस्तावनेंत प्रदर्शित केले आहेत त्यांचाहि सारांश हाच आहे, कीं जे लेखक शुचिता, साधुता, बंधुभाव, अहिंसा, अस्पृश्यतानिवारण, चरखा आणि ग्रामोद्धार यांचे गोडवे गातील तेच खरे ललितसाहित्यिक, आणि त्यांच्याच कथाकादंबऱ्या लोकांनीं वाचाव्या. स्वतःखेरीज इतर सर्व मराठी ललितलेखकांना उद्देशून ते म्हणतात, "चांडाळांनो, एकच प्याला, उषःकाल, सुधारक काव्य यांसारखं स्वतःच्या प्रतिभेचं आणि अभिरुचीचं कोड पुरविणारीं पुस्तकं लिहिण्यापेक्षां गांधी, टागोर, देशबंधू दास या संतांचीं चरित्रं तुम्ही कां लिहीत नाहीं? तांब्यांचीं, केशवसुतांचीं, गडकऱ्यांचीं भावगीतं निर्माण झालीं त्याऐवजीं झोंपाळ्यावरचीं स्त्रीगीतं निर्माण होतीं तर आज तीं कितीं दूरवर खेड्यापाड्यांत पोचलीं असतीं?"

सान्यांच्या या राणाभीमदेवी प्रश्नामुळें ' अरेरे, आजवर जें मराठी ललितसाहित्य निर्माण झालं त्याची दिशा चुकली रे चुकली,' असा पश्चात्तापाचा दाह तर उत्पन्न होत नाहींच, पण उलट हसूं मात्र येतं. कारण साने, भागवत यांच्यासारखे लोक कलेच्या स्वरूपाबद्दल केवढ्या भयंकर अज्ञानांत आहेत तें त्यांच्या असल्या उद्गारांवरून स्पष्ट होतं. लेखकाचं शुचित्व अगर त्याची विरक्तता ही काय त्याच्या साहित्यिक श्रेष्ठतेची निशाणी ? तुकाराम संत होता म्हणून कुणी त्याला कवि मानीत नाहींत, तर त्याच्या अभंगांत ठिकठिकाणीं काव्याचा विलास आहे म्हणून! संत कवि असूं शकतो आणि कवि साधु असूं शकतो. परंतु म्हणून साधुत्व हेंच काव्य होय किंवा साधुत्व हाच एक काव्याचा विषय होय असं मुळींच म्हणतां येणार नाहीं. काव्य आणि ललितसाहित्य यांची झेप सृष्टींतील एकंदर सर्व विषयांना भिडत असते. त्यांच्या कक्षेंत साधुत्व येतं तसं असाधुत्वहि येतं. नीति येते तशीच अनीति येते. सत्यभक्ती-प्रमाणेंच खलत्वहि येतं. संत आणि चोर, श्रीमंत आणि भिकारी, जुंजार आणि भेकड, पतिव्रता आणि जारिणी या सर्वांचीं वर्णनं करून मानवी जीवनाचं वैपुल्य आणि त्याची विविधता सामान्य लोकांना परिणामकारक रीतीनं पटविण्यासाठीं काव्याचा आणि ललितसाहित्याचा अवतार आहे. केवळ गांधीवादाचे गोडवे गाण्यासाठीं आणि चरख्याचं महत्त्व सांगण्या-साठीं नाहीं. जीवनाचा अर्थ कवीला कळतो याचा अर्थ हा आहे. हा कळला म्हणजे होणाऱ्या आनंदाला कवीचा आनंद म्हणतात. आणि तो अर्थ रसात्मक शब्दांत सांगितलेला असल्यामुळें वाचकाला जो आनंद होतो त्याला काव्यानंद म्हणतात. या आनंदावर गांधीवादाची मर्यादा तर घालतां येणार नाहींच, परंतु व्यवहारांत ज्याला नीति म्हण-तात तिचीं देखील बंधनं घालतां येणार नाहींत. व्यवहारासाठीं नीतीची जरुरी खचित आहे. परंतु शास्त्र आणि काव्य या गोष्टी नीतिशास्त्राच्या

हुकमतीखालीं कोणी आणूं लागल्यास शास्त्रज्ञ आणि साहित्यिक या दोघांनीं त्या गोष्टीस विरोधच केला पाहिजे.

ललितसाहित्याच्या व काव्याच्या प्रांतावर इतर क्षेत्रांतल्या परकीयांनीं अधिकार सांगून आक्रमण करूं पहावं, तें यशस्वी झालं नाहीं तर साहित्यिकांच्या व कवींच्या नांवानं ओरडा करून त्यांचा निषेध करावा, आणि त्यांना वाळींत टाकण्याचा खटाटोप करावा, हा प्रकार कांहीं नवा नाहीं. सर्व भाषांतील साहित्याच्या इतिहासांत तो वारंवार घडलेला आहे आणि मराठी साहित्यहि त्याला अपवाद नाहीं. एखाद्या राज्याच्या आजूबाजूस इतर राज्यांच्या सरहद्दी असाव्यात त्याप्रमाणें कलात्मक साहित्याच्या आजूबाजूस विज्ञानशास्त्र धर्म व नीति आणि राजकारण यांचीं क्षेत्रं आहेत. या भिन्न क्षेत्रांतल्या कर्त्या पुरुषांना वरचेवर असा लोभ उत्पन्न होतो, कीं कलात्मक साहित्याचं क्षेत्र आपण जिंकून अंकित करावं, आणि ललितलेखकांना आपलं दास्यत्व मान्य करायला लावावं. विज्ञानशास्त्र्यांना वाटतं, कीं मानवाचं आयुष्य सुखमय करण्याची शक्ति ज्या अर्थीं विज्ञानांत आहे त्या अर्थी काव्य आणि ललितसाहित्य यांतहि हाच एक विषय रंगविला गेला पाहिजे, आणि जर तो रंगविला जात नसेल तर ललितसाहित्य व्यर्थ म्हटलं पाहिजे. धार्मिक व्रतवैकल्यं श्रद्धेनं करणाऱ्या आणि नीतीचा अभिमान बाळगणाऱ्या लोकांना वाटतं, कीं धर्म आणि नीति यांतच मानवी जीवनाचं साफल्य आहे, आणि या कारणासाठीं ललितसाहित्यानं साफल्याचा हाच एक मार्ग लोकांपुढें मांडावा. या दोन पंथांचे हल्ले कलात्मक साहित्यावर वारंवार झालेले आहेत, व स्वतःचं स्वातन्त्र्य रक्षिण्यासाठीं कलावंतांना त्याच्याशीं झुंजावं लागलं आहे. मराठी साहित्यांतील ज्या एका नव्या बुवाबाजीचं दिग्दर्शन मीं केलं ती बुवाबाजी म्हणजे अशाच प्रकारचं एक जुलमी आणि सोटेशाही आक्रमण आहे. फरक इतकाच, कीं आज तें आक्रमण एका तिसऱ्याच पंथाकडून होत आहे. हा पंथ राजकारणाचा धंदा करणाऱ्या

देशभक्तांचा आहे. यांत कम्युनिस्ट आहेत, गांधीवादी आहेत; आणि कम्युनिस्टांपेक्षां गांधीवादी हे अधिक उपद्रवी आणि भयंकर आहेत. कारण परंपरागत धर्माचे व नीतीचे आम्ही संरक्षक आहोत अशी आरोळी कम्युनिस्टांना ठोकतां येत नाहीं, परंतु गांधीवाद्यांना ती ठोकतां येते. गांधीवादाचं राजकारणच सामान्य जनतेच्या प्रतिगामी, धार्मिक आचार-विचारांत व समजुतींत घोळून तयार केलेलं असल्यामुळें आम्ही देशभक्त तर आहोंतच परंतु शिवाय धर्मपरायणता, नीतिमत्ता आणि विरक्ति यांचेदेखील मिरासदार आम्ही आहोंत असा पुकारा साहित्यक्षेत्रावर आक्रमण करूं पहाणाऱ्या गांधीवाद्यांना करतां येतो. म्हणजे इतर सर्व पंथांपेक्षां या पंथाच्या मंडळीजवळ लोकांच्या डोळयांत टाकण्यासाठीं धूळ अधिक आहे. म्हणून केवळ ललित साहित्यिकांनींच नव्हे तर सर्व कलावंतांनीं या पंथानं आरंभिलेल्या आक्रमणाविरुद्ध अधिक जागरुकता ठेवली पाहिजे, आणि या पंथाचा दावा किती खोटा आहे तें उघड करून दाखविलं पाहिजे.

सानेगुरुजींचं जीवन विरक्त आहे व त्यांना शुचित्वाचा हव्यास आहे म्हणून त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या सर्वश्रेष्ठ मानाव्या असा जो अस्पष्टपणें स्वत: सान्यांचा आणि स्पष्टपणें आचार्य भागवत यांचा आग्रह आहे त्याच्या बुडाशीं एक मोठा वैचारिक गोंधळ आहे. सत्यं, शिवं आणि सुंदरम् या तीन गोष्टींच्या परस्पर संबंधाबद्दलचा हा गोंधळ आहे. तेव्हां काका कालेलकर, सानेगुरुजी, अशांच्या साहित्याचा दारुगोळा घेऊन इतर मराठी साहित्यिकांची लोकप्रियतेच्या स्थानावरून हाकालपट्टी करण्यासाठीं गांधीवाद्यांनीं अहिंसात्मक आक्रमणाची जी आघाडी उघडली आहे, ती हाणून पाडण्याचा उत्तम मार्ग म्हणजे सत्यं, शिवं, सुंदरम् यांचे परस्पर संबंध खरोखरी कसे मानले पाहिजेत याबद्दलचा उहापोह करणं हाच होय.

मानवी जीवनाला अनेक अंगं आहेत. त्या एकेका अंगाचा विचार

करण्यासाठीं एकेक शास्त्र बनत असतं, आणि त्या त्या शास्त्राला विशिष्ट तत्त्व शोधायचं असतं. त्या शास्त्राचं तें ध्येय असतं. मनुष्याचं आयुष्य नवरसात्मक आहे, असं आपण अनेक वेळां म्हणतों. प्रस्तुत चर्चेसाठीं आपण असं म्हणूं कीं, या आयुष्याचीं अनेक अंगं आहेत आणि तीं सारींच अंगं आपापल्या परी मोलाचीं आहेत. माणसाला खायला पाहिजे, कपडेलत्ते पाहिजेत, घर हवं, संसार हवा, समाज हवा, आचार-विचारांची शिस्त हवी, स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठीं अगर रक्षिण्यासाठीं राजकारण व देशभक्ति हवी, शास्त्रांचा अभ्यास हवा, आणि या साऱ्या गोष्टींप्रमाणें त्याला सौंदर्याचा आस्वाद मिळायला हवा. या साऱ्या अनेक-विध व्यापारांचं मिळून मानवी जीवित झालेलं आहे. तसं तें अनेकविध असेल तरच त्याला प्रगत जीवन Civilised Life म्हणतां येईल. शास्त्रा-पलीकडे मानवी जीवन नाहीं, अगर धर्म व नीति यापलीकडे मानवी जीवन नाहीं, किंवा राजकारण आणि देशभक्ति यांतच सारं जीवन सांठ-विलेलं आहे, किंवा सौंदर्योपासना हाच एक जीवनसाफल्याचा मार्ग आहे, हे सारे आग्रह चुकीचे आहेत. अनेकविध मानवी जीवन कोणत्या तरी एकाच कप्प्यांत घालून त्याचा कोंडमारा करणं अन्यायाचं ठरेल. सत्यं, शिवं आणि सुंदरं या तिन्ही गोष्टींकडे ओढ घेणाऱ्या प्रवृत्ती मनुष्याच्या ठिकाणीं आहेत. त्या तिन्ही प्रवृत्तींचं महत्त्व सारखं आहे. त्यांचे प्रांत भिन्न आहेत व स्वतंत्र आहेत. त्या त्या प्रांतांतलीं उपास्य दैवतं वेगवेगळीं आहेत. त्यांची सरमिसळ करण्याचा अगर एक दैवत दुसऱ्याकडून श्रेष्ठ आहे असं म्हणण्याचा आग्रह कुणी करूं नये. तो तत्त्वतः साफ चुकीचा आहे.

विज्ञानशास्त्रज्ञांचं ध्येय ' सत्य ' हें आहे; तें शोधण्यासाठीं त्यांची धडपड चाललेली असते. शास्त्रज्ञाला ज्यावेळीं सत्य सापडतं त्या वेळेस त्याला विलक्षण आनंद होतो. याला ज्ञानानंद म्हणतात. आणि या

आनंदाचा धर्माशीं, नीतीशीं अगर उपयुक्ततेशीं कांहीं एक संबंध नसतो. शास्त्रांनीं धर्माच्या व नीतीच्या हुकमतीखालीं वागलं पाहिजे, हें म्हणणं शास्त्रज्ञ केव्हांहि कबूल करणार नाहीं. ज्या महायुद्धाचं एक पंचवार्षिक महापर्व नुकतंच समाप्त झाल त्यांतील प्रचंड प्रमाणावरच्या संहाराकडे बोट दाखवून पुष्कळदां असं म्हटलं जातं, कीं, बघा तुमच्या विज्ञान-शास्त्राचे हे प्रताप ! आतां तरी म्हणाल कीं नाहीं, हीं शास्त्रं चुलींत घाला म्हणून ? परंतु असे उद्‌गार काढण्याचा मोह साहजिक असला तरी या उद्‌गारांत तर्कशुद्धता यत्किंचित्‌हि नाहीं. कारण संहार करण्याचं काम शास्त्रांनीं केलं नाहीं. तर ज्यांना आपल्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षेच्या पूर्ततेसाठीं शास्त्रज्ञांना राबविण्याचं सामर्थ्य होतं, त्यांनीं शास्त्रज्ञांच्या शोधाच्या बळावर संहार केल्याचा जसा दाखला आहे, तसाच त्यांच्या साहाय्यानं रशियासारखा खंडतुल्य देश अवघ्या वीस वर्षांच्या अवधींत किती समृद्ध करतां आला, आणि कित्येक कोट लोकांचं दैनंदिन जीवन किती सुखाचं करतां आलं त्याचाहि दाखला देतां येईल. ज्ञानाचा ‘ शोध ’ आणि ज्ञानाचा ‘ उपयोग’ या गोष्टी भिन्न आहेत. उपयोगावर नीतीचं बंधन असावं असं म्हणतां येईल. परंतु ज्ञानाचा जो सदुपयोग होईल त्याचं पुण्य अगर जो दुरुपयोग होईल त्याचं पाप यांचा धनी स्वतः शास्त्रज्ञ नाहीं. ईश्वराच्या नांवाचा देखील सदुपयोग करतां येतो तसाच दुरुपयोगहि केलेला आपण पहातोंच कीं ! ‘ हर हर महादेव ’ ही गर्जना देखील लोकांची दिशाभूल करण्याकरतां वापरतां येते. येवढं कशाला ‘ सत्य बोलावं ’ या अगदीं मूलभूत नीतितत्त्वाचा देखील परिणाम जसा चांगला तसा वाईट होईल असे दोन्ही संभव आहेत. तेव्हां शास्त्रज्ञांवर धर्माचं अगर नीतीचं बंधन घालतां येणार नाहीं. जें शिव अगर कल्याणकारक तेवढंच सत्य असा आग्रह शास्त्रज्ञ केव्हांहि जुमानणार नाहीं. तो म्हणेल, मी एकच कल्याण

जाणतों, आणि तें म्हणजे ज्ञानाचा अविरत शोध. ' नहि ज्ञानेन सदृशं पवित्रमिह विद्यते ' हें शास्त्रज्ञाचं ब्रीदवाक्य आहे. विज्ञानशास्त्राचा इतिहास तर फार गमतीदार आहे, कीं जें जें नवीन सत्य शास्त्रज्ञांनीं जगापुढं मांडलं तें तें प्रथम अशिवच टरविलं गेलं, त्यावर धर्माचा व नीतीचा पुजारीपणा करणाऱ्या शैवांनीं निकराचा हल्ला केला, आणि शास्त्रज्ञांचा अनन्वित छळ करण्यासहि त्यांनीं मागेंपुढें पाहिलं नाहीं. सूर्य पृथ्वीभोंवतीं फिरत नसून पृथ्वी सूर्याभोंवतीं फिरते हा शोधदेखील सनातन्यांना भ्रष्टाकारासारखा वाटला, व तो शोध लावणाऱ्याला जगांतून उठविण्याचे त्यांनीं प्रयत्न केले. सॉक्रेटिस म्हणत असे कीं 'सत्याचा म्हणजेच ज्ञानाचा प्रसार करण्याचं कंकण मीं हातांत बांधलं आहे. त्या वेळचे नीतिरक्षक सनातनी त्याला म्हणाले, 'तुझ्या ज्ञानप्रसारानं समाज बिघडतो आहे.' सॉक्रेटिस म्हणाला, 'ज्याला तुम्ही समाजाचा बिघाड समजतां त्यालाच मी कल्याण समजतों. मी सत्यशोधनाचं कार्य सोडणार नाहीं.' राजसत्ता धारण करणारे म्हणाले, ' तर मग विषाचा प्याला पी. ' सॉक्रेटिसानं विषप्राशन आनंदानं केलं. त्या विषाची बाधा सत्याला होऊं शकली नाहीं. त्या वेळचे शैव, सनातनी, सत्ताधारी सारे विस्मृतीच्या खड्डयांत खोल पुरले गेले ! सत्यशोधक सॉक्रेटिसाचं नांव मात्र अमर झालं !

शिव, पवित्र हे शब्द दिसावयास मोटे गंभीर दिसतात. आणि आवाज उंच करून लांबट चेहऱ्यानं त्यांचा उच्चार केला, कीं सामान्य भोळ्या लोकांना वाटतं, कीं अरे बापरे, या शब्दांमागं अगदीं सर्वांत वरिष्ठ आणि अचल, अढळ अशी सत्ता असली पाहिजे. या सत्तेपुढें शास्त्रज्ञांनीं व साहित्यिकांनीं मान वाकवलीच पाहिजे आणि ते वांकवीत नसले तर समाजानं त्यांना ती वांकवायला भाग पाडलं पाहिजे ! परंतु शिव अथवा पवित्र या शब्दामागची सत्ता वाटते तितकी उंच दर्जाची नाहीं, आणि या शब्दांचे अर्थहि अचल अगर अढळ नाहींत. नीतिशास्त्रांचा अधिकार

विज्ञानशास्त्राच्या वरचा नाहीं तर खालचा आहे. धर्म आणि सदाचार यांच्या लहरीनं शास्त्रज्ञांचे शोध चालत नसतात, तर उलट शास्त्रज्ञाच्या उद्योगामुळें नवं नवं ज्ञान जसजसं उपलब्ध होतं तसतसा धर्म आणि नीति यांच्या स्वरूपांत बदल होतो. सदाचार आणि दुराचार यांच्या व्याख्या बदलाव्या लागतात. मानवी जीविताचं साफल्य या शब्द-प्रयोगाचाच अर्थ मुळीं अचल आणि अढळ नाहीं. वैदिक काळांत त्या शब्दप्रयोगाचा जो अर्थ मानला गेला त्याच अर्थानं आज विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या सुरुवातीस मानव समाजानं तो मानला पाहिजे या हट्टांत मूर्खपणा जास्त भरलेला आहे कीं घातुकपणा जास्त भरलेला आहे तें सांगणं कठीण जाईल.

मानवी जीवनाचं साफल्य या शब्दप्रयोगाच्या अनुरोधानं धर्म, मोक्ष, नीति इत्यादि गोष्टी ठरवावयाच्या असतात, हें अगदीं सत्य आहे. परंतु मानवी जीवनाचं साफल्य हे शब्द जरी तसेच कायम राहिले तरी त्यांच्या अर्थाचा तपशील काळाच्या व इतिहासाच्या ओघाबरोबर आणि शास्त्राच्या प्रगती-बरोबर बदलत असतो. ही गोष्ट नाकबूल करणाऱ्याला मूर्ख म्हणण्या-पलिकडे शहाणे लोक त्याच्याकडे लक्ष देणार नाहींत. वैदिक काळां-तील राहाणीचं अगर पुरुषार्थाचं पुनरुज्जीवन करूं पाहणारा कोणताहि पंथ घातुक म्हणावा लागतो तो यासाठींच. जीवनसाफल्याची धडपड सृष्टींतली कोणती जिवंत वस्तु करीत नाहीं? प्रत्येक प्राणिमात्राच्या ठिकाणींच नव्हे तर ज्या ज्या ठिकाणीं चित्‌शक्तीचं स्फुरण होतं त्या त्या ठिकाणीं जीवनसाफल्याची ओढ कार्य करीत असते. बर्गसाँ नांवाच्या फ्रेंच तत्त्वज्ञानं हाच सिद्धांत पुढें मांडला, आणि वेदांताच्या जवळ जवळ येणारीं जीं जीं पाश्चात्य दर्शनं झालीं त्यांतहि याच सिद्धांताचा कमी अधिक पुरस्कार असल्यामुळें वेदांताच्या अभिमान्यांना तीं प्रिय वाटतात. मुंगीपासून तों मानवापर्यंत जीवनसाफल्यासाठींच धडपड चाललेली आहे.

परंतु मुंगीचं जें जीवनसाफल्य तें कांहीं मानवाचं नव्हे. आणि त्याच न्यायानं वैदिक काळांतील तुमचे आमचे पूर्वज ज्याला जीवनसाफल्य म्हणत होते त्याला आम्ही म्हणणार नाहीं. तसं आम्हीं म्हणावं म्हणून अगदीं महात्म्यानं उपदेश केला तरी आम्हीं असं उत्तर दिलं पाहिजे कीं इतिहासाच्या घड्याळाचे काटे अशा प्रकारें मागं सरकवितां येणार नाहींत.

सारांश, मानवी जीवनसाफल्य या अगडबंब शब्दप्रयोगाचा पेंच घालून शास्त्रज्ञ, कलावंत, साहित्यिक यांच्यावर डाव करण्याचा प्रयत्न वाटतो तसा सहज साधण्यासारखा नाहीं. धर्मनीतीचे कैवारी अगर गांधीवादी देशभक्त समजतात तितका हा पेंच बिनतोड नाहीं. उलट तो पेंच ढिला आहे. मानवी जीवनसाफल्य या शब्दांची चौकट कायम ठेवतां येईल. परंतु तिचा तपशील नेहमीं बदलला पाहिजे. तसा तो बदलत असतो याबद्दलचे हवे तेवढे दाखले कोणत्याहि धर्माच्या व सदाचार-पद्धतीच्या इतिहासांतून हवे तेवढे काढून दाखवितां येतील. शिव, पवित्र याबद्दलच्या कल्पना परिस्थित्यनुरूप बदलतात, बदलाव्या लागतातच. न बदलण्याचा हट्ट चालत नाहीं. सत्याचा अधिक अधिक प्रांत शास्त्रीय संशोधनाच्या टापूत येत असतो. जें गूढ वाटलं होतं तें उघड वाटूं लागतं. अज्ञात रहस्याच्या सरहद्दी संकुचित होत जातात. मनुष्याची भीति, शंका आणि विस्मय, सूर्यप्रकाशापुढें धुकं भरारा विरावं त्याप्रमाणें विरत जातात. विस्मय, भय आणि शंका यांवर आधारलेलीं व्रतवैकल्यं आणि अचार माणूस टाकून देतो. त्यांची कल्याणकारकता, त्यांचं शिवत्व,त्यांचं पावित्र्य नाहींसं होतं. शरीरशास्त्र, मानसशास्त्र, जीवशास्त्र, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, अशा अनेक शास्त्रांतील नव्या नव्या सिद्धांतापुढें नीतिशास्त्राला वाकावं लागतं. विज्ञानशास्त्रांतलं नवं सत्य पाहिलं, कीं धर्माचे डोळे फाटतात तें उगीच नाहीं. धर्म-नीतीच्या जीवावर तो घाला असतो. सनातनी, धर्मगुरु, जुन्या

नीतीवर ज्यांचं पोट अवलंबून आहे असे धंदेवाईक भिक्षुक, आणि या बाजारबुणग्यांच्या बळावर आपल्या हातचा राजदंड सुरक्षित ठेवूं पाहाणारे राजे शास्त्रज्ञांचा छळ करतात त्याचं कारण हेंच आहे. शास्त्रांनीं शोधिलेलं प्रत्येक सत्य म्हणजे शिवाच्या व पावित्र्याच्या जुन्या कल्पनांना, रूढ सदाचाराला, नीतीला, धर्माला, प्रत्यक्ष परमेश्वराला खणखणीत आव्हान असतं. सत्य आणि शिव यांच्या संग्रामाचे अनेक रोमांचकारी प्रसंग गेल्या चार पांच हजार वर्षांच्या इतिहासांत घडलेले आहेत. या संग्रामांत सत्याचा कांहीं काळ छळ होतो. परंतु अखेर त्याचाच विजय होतो. शिव, पवित्र, धर्म, नीति यांना माघार घ्यावी लागते. सदाचाराला मुरड पडत जाते.

या साऱ्या गोष्टी वादातीत असतांना 'मानवी जीवनाचं साफल्य' या गांधीवाद्यांच्या आरोळीला शास्त्रज्ञ अगर साहित्यिक काय म्हणून किंमत देतील ? विज्ञानशास्त्राचा अधिकार नीतिशास्त्राच्या खालचा नाहीं, तर वरचा आहे. विज्ञानशास्त्रावर हुकमत चालविण्याचा आव नीतिशास्त्रानं आणावा, "जेवढं शिव तेवढंच सत्य, जें शिव नसेल तें सत्यच नव्हे, रूढ धर्माला आणि नीतीला पचेल तेवढच सत्य शास्त्रज्ञांनीं शोधावं आणि सांगावं" असा आग्रह सनातन्यांनीं धरावा, ही गोष्ट सम्राटावर मांडलिकांनीं हुकमत चालवूं पहाण्यासारखी आहे. शिव आणि सत्य यांची एकात्मता कधींच सिद्ध होणार नाहीं. सत्य आणि शिव यांचे प्रांत भिन्न आहेत. आणि अधिकाराचाच प्रश्न उपस्थित केला तर असंच म्हटलं पाहिजे, कीं सत्य श्रेष्ठ आहे, शिव नाहीं! साधु आणि संत हेच तेवढे खरे विज्ञानशास्त्रवेत्ते असा वाद कुणी घालूं लागेल तर तें किती हास्यास्पद म्हणावं लागेल तें आतां आपणच पहा !

आणि हा आग्रह जितका हास्यास्पद तितकाच शुचित्वाच्या आणि विरक्तीच्या कसोटीवर कलाकृति अगर कलावंत यांची योग्यता मोजावी

हा दावाहि हास्यास्पद आहे. कारण सत्य आणि शिव यांचे प्रांत जसे भिन्न व स्वतंत्र आहेत, त्याप्रमाणें शिव व सौंदर्य यांचेहि प्रांत भिन्न व स्वतंत्र आहेत. शास्त्रज्ञ म्हणतो, "सत्य ही एकच गोष्ट मी पवित्र मानतों, तें एकच माझं उपास्य दैवत आहे, सत्यदर्शनानं मला जो आनंद होतो तो माझ्या हक्काचा आहे." कलावंत म्हणतो, "या सृष्टींत अगर मानवी जीवनांत जें जें सौंदर्य भरलेलं आहे त्याचा अनुभव घेण्यांत, त्याचं मृदु अगर कठोर स्वरूप माहीत करून घेण्यांत, म्हणजे सृष्टींत आणि जीवनांत वैपुल्याचं आणि विविधतेचं जें सौंदर्य आहे तें पाहण्यांत, व पाहिल्यानन्तर चित्र अगर शब्द यांच्या साहाय्यानं इतरांच्या अनुभवाला आणण्यांत मला जो आनंद होतो त्यावर माझा हक्क आहे. या आनंदावर कलाबाह्य बंधनांची मर्यादा घालण्याची गोष्ट जे लोक बोलतात त्यांना कलेचा व्यापार खरोखर कशासाठीं चालतो हेंच कळत नाहीं, आणि अशा अलबत्या गलबत्या अज्ञ लोकांनीं कितीहि ओरडा केला तरी आम्ही कलावंत व ललित साहित्यिक आमच्या सौन्दर्योपासनेच्या मार्गापासून विचलित होणार नाहीं." शास्त्रज्ञ सत्यशोधन हें एकच कार्य जाणतो, तो तें सतत निष्ठेनं करीत असतो, जें सत्य तें दिसल्याबरोबर सांगण्याचा आनंद उपभोगतो, तें सत्य सांगितल्यानं माणसाच्या नित्याच्या व्यवहारावर इष्ट परिणाम होतील कीं अनिष्ट--म्हणजेच जें सत्य त्याला नव्यानं दिसलं तें नीतिशास्त्राच्या कसोटीनं शिव आहे कीं नाहीं-याचा विचार करावयास तो तयार नसतो. कलावंताची गोष्ट बरोबर अशीच आहे. त्याचा सौंदर्याचा शोध शास्त्रज्ञाच्या ज्ञानसंशोधनासारखाच आहे. दोघांचेहि आनंद सारखेच आहेत. आणि नीति-अनीतीचा विवेक शास्त्रज्ञाला जसा बंधनकारक होऊ शकत नाहीं तसाच कलावंताला व साहित्यिकालाहि होऊं शकत नाहीं. सत्य आणि शिव यांची एकात्मता जशी मानतां येणार नाहीं तशीच शिव आणि सुंदर यांचीहि एकात्मता मानतां येणार नाहीं.

ललित साहित्यांत लेखकाचा शुचित्वाचा हव्यास अगर विरक्ति हे निर्णायक गुण मानतां येणार नाहींत; आणि धर्मगुरु किंवा गांधीवादी देशभक्त ज्याला जीवनसाफल्य अगर पवित्र्य मानतात तेवढाच कलेचा व साहित्याचा विषय असावा असा आग्रह तर निखालस मूर्खपणाचा व शुद्ध दांडगाईचा आहे.कलेसाठीं कला या म्हणण्याचा अर्थ हाच कीं.कलाकृतीची योग्यता ठरवितांना सौंदर्याविष्कार आणि कलात्मकता ही एकच कसोटी मानायला हवी, आणि इतर सर्व विचार गौण किंवा आगंतुक समजायला हवेत. कलेचा प्रांत स्वतत्र मानायला हवा. आजूबाजूच्या उपास्य दैवतांचा बाडिवार कलेच्या प्रांतांत चालतां कामा नये. कलेच्या क्षेत्रांतलं उपास्य दैवत स्वतंत्र आहे.तें म्हणजे एकंदर सृष्टींतील व मानवी जीवनांतील सौंदर्य !

'सौंदर्य' या शब्दाचा जो एक विवक्षित अर्थ आपण सामान्य व्यवहारांत गृहीत धरतों, तो मनांतून काढून टाकल्यावांचून कलात्मक साहित्याचं खरं कार्य आपल्याला कळायचं नाहीं. कलावंत सौंदर्याच्या शोधांत असतो याचा अर्थ जें पंचेंद्रियांना सुखविणारं, विकारांचं समाधान करणारं, लुसलुशीत, चुरचुरीत, नखरेबाज तेवढंच कलावंत शोधीत असतो असा नव्हे. असा सकुंचित अर्थ केल्यानंच कलावंत म्हणजे एक सुखासीन, विषयी, लंपट माणूस आहे असा भ्रम निर्माण होतो, आणि शुचित्वाचा हव्यास धरणाऱ्यांना त्याचं भय वाटूं लागतं, व त्याची निंदा ते करूं लागतात. परंतु हा सारा गैरसमजाचा खेळ आहे. चित्रकार अगर कादंबरी-कार जगांतलं सौंदर्य पहायसाठीं धडपडत असतो याचा अर्थ असा, कीं जगांतल्या अनुभवांच्या सर्व तऱ्हा त्याला हव्या असतात. सृष्टीचा व मानवी जीविताचा अफाट विस्तार, प्रचंडपणा, वैपुल्य यालाच कवि अगर चित्रकार सौन्दर्य म्हणत असतो. समजा, आपण एखाद्या पर्वताच्या कड्या-वर उभं राहून समोर दृष्टि टाकली तर आपल्याला काय दिसेल ? अगदीं

नजीक खोल दरी दिसेल, तिच्यांत हजारों प्रकारचे वृक्ष आणि वेली यांची गर्दी उसळलेली दिसेल, ज्या पक्षांचीं नांवंदेखील आपल्याला धड माहीत नाहींत असे पक्षी हवेंत तरंगतांना दिसतील, त्या दरीच्या पलीकडे दूरच दूर पसरलेलं खोरं दिसेल, त्या खोऱ्यांत लहानमोठे जल-प्रवाह उन्हांत चकाकतांना दिसतील, पशूंचे कळप व पक्षांचे थवे दृष्टीस पडतील, आणि अगदीं शेवटीं ज्या डोंगरावर आपण उभे आहोंत त्याहिपेक्षां मोठमोठ्या डोंगरांचे माथे आकाशाला भिडलेले दिसतील. म्हणजे विस्तीर्ण आणि भव्य असं कांहीं तरी आपणाला दिसेल. आणि तें पाहतांच आपण म्हणूं या,काय सुंदर! सृष्टींत सूर्याचीं कोंवळीं किरणं आहेत, शीतल चंद्रिका आहे, रंगीबेरंगी नाजुक फुलपाखरं आहेत, त्याप्रमाणेंच गंभीर गर्जना करणारे भेसूर ढगहि आहेत, अंधार आहे, कानठळ्या बसविणारा आवाज करून कडाडणारी आणि आपल्या भयंकर तेजकल्लोळानं अंतःकरणाचा थरकांप उडविणारी विद्युल्लता आहे, सागरावरील तुफान वादळाच्या तांडवलीला आहेत. सृष्टींत हजार प्रकारांनीं मार्दव नटलं आहे त्याचप्रमाणेंच गांभीर्य, भव्यता, उग्रता यांचेंहि हजार प्रकार भरलेले आहेत. म्हणूनच सृष्टि सुंदर आहे. आणि याच अभिप्रायानं मानवी जीवित सुंदर आहे. यामुळेंच नृत्याचे लास्य आणि तांडव असे दोन प्रकार मानलेले आहेत. उत्पत्ति, स्थिति आणि लय या वस्तुमात्राच्या सर्व अवस्थांचं दिग्दर्शन करण्याचा नर्तकाचा हेतु असतो. प्रेमिकांच्या लाडक्या चेष्टा, आणि अखेर सृष्टीचा जो प्रळय होणार आहे तो प्रळय, या दोन्ही गोष्टी नृत्यकलेचे विषय होतात. उत्पत्तीच्या विलासांत आणि संहाराच्या भेसूरपणांत, दोहोंतहि नर्तकाला सौन्दर्य दिसतं. आणि त्या सौन्दर्याचं जें मर्म त्याला समजलं तें आपल्या तालबद्ध पदक्षेपांनीं व हावभावांनीं तो इतरांच्या प्रत्ययाला आणून देत असतो. हें करण्याचा जो आनंद त्यालाच कलानंद म्हणतात. पवित्र अपवित्र, नीतिशुद्ध

नीतिबाह्य, इत्यादि शब्दांचा या ठिकाणीं संबंध काय ? ललितसाहित्यिकांनीं पावित्र्याच्याच तेवढ्या कथा लिहाव्या. साधुसंतांचींच तेवढीं गीतं गावीं, अहिंसेचा, चरख्याचाच तेवढा संदेश द्यावा, ही ललकारी लबाडीची नसली तरी शुद्ध मूर्खपणाची खचित आहे. कलाकृतीच्या विषयाला बंधन असूं शकत नाहीं; त्याच्या आनंदावर पावित्र्याची मर्यादा असूं शकत नाहीं. तत्त्वज्ञ ज्याप्रमाणें प्रत्येक वस्तूचा अर्थ लावीत असतो त्याप्रमाणेंच कवि प्रत्येक वस्तूचं कलात्मक वर्णन करूं पहात असतो. आणि म्हणून तत्त्वज्ञानाप्रमाणेंच काव्याचा विषयहि जगांत सगळीकडे जागोजाग भरलेला आहे. अमुक एक वस्तु तत्त्वज्ञानाच्या कक्षेंत येत नाहीं असं म्हणतां येणार नाहीं, व त्याप्रमाणेंच अमुक वस्तूवर तेवढं काव्य करावं आणि बाकीच्या वस्तू वर्ज्य मानाव्यात असा निर्बंध घालतां येणार नाहीं. रानफुलावर बसलेला पतंग, घरट्याकडे जाणारा पक्षी, हरणांचा कळप, आगीनं भस्मसात् केलेलं घर, बेचिराख झालेलं शहर, प्रेमिकांचें आलिंगन, वीराचं द्वंद्वयुद्ध—हे सारे काव्याचे विषय आहेत. आणि तत्त्वज्ञानाचेहि. ' फुटकी तपेली ' या साध्या वस्तूंतून तत्त्वज्ञानाचा सिद्धांत काढतां येतो, आणि याच विषयावर मराठींत एक अप्रतिम सुंदर कविता आहे. शुचित्वाचा हव्यास धरणाऱ्या लोकांना जातिवंत प्रामाणिक साहित्यिकांनीं बजावलं पाहिजे, " अरे बाबा, केवळ पावित्र्याचं वर्णन तुला सुचत असेल तर तो तुझ्या प्रतिभेचा पंगुपणा आहे. जगांत पवित्र गोष्टी आहेत, त्याहून अधिक अपवित्र गोष्टी भरलेल्या आहेत. तूं आपल्या वर्णनाच्या बाहेर त्या ठेवल्यास म्हणून त्या नाहींशा होत नाहींत. उटल त्या नाहींशा करायच्या असतील तर कलात्मक विदारक प्रकाश त्यांच्यावर पाडला पाहिजे; आणि तसा प्रकाश पाडायचा असेल तर साहित्यिकांनीं आपल्या अनुभवाच्या व प्रतिभेच्या सहाय्यानं त्यांच्याशीं भिडलं पाहिजे. भारत आणि रामायण हीं महाकाव्यं लिहिणाऱ्यांची प्रतिभा केवळ जें पवित्र त्याचंच वर्णन करण्यांत रंगलेली

आपल्याला दिसते काय ? किंवा जी 'हरिविजया'ची पोथी सानेगुरुजींना मोठी प्यार आहे तिच्याहि पानापानावर साधुत्वाप्रमाणेंच खलत्वाचंहि वर्णन आहे ना ? मग आजच्या मराठी कवींवर आणि कादंबरीकारांवर भारत संरक्षण कायद्याप्रमाणें पावित्र्यसंरक्षणाचा जुलमी कायदा लादण्याचा हा मनसुबा कशासाठीं ? आणि असा कायदा तुम्हीं पुकारला तर तो मानणार कोण ?"

मोठ्या माणसाचं वर्णन केलं म्हणजे कादंबरीला मोठेपणा प्राप्त होतो अगर तें करणारा मोठा लेखक ठरतो, हा दावा शुद्ध आचरटपणाचा आहे. कादंबरीचा मोठेपणा तिच्या विषयाच्या मोठेपणावर अगर पावित्र्यावर मुळींच अवलंबून नाहीं. 'साध्या विषयांत देखील कवीला मोठा आशय' दिसतो या सुभाषितांत फार महत्त्वाचं मर्म आहे. शास्त्र आणि कला यांतला फरक अनेक प्रकारांनीं सांगता येईल. प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीनं तो फरक स्पष्ट करण्यासाठीं मला आतां येवढंच सांगावसं वाटतं, कीं शास्त्रज्ञ 'काय' सांगतो ही गोष्ट महत्त्वाची असते, परंतु कलावंत साहित्यिक 'काय' सांगतो व 'कोणत्या हेतूनं' सांगतो त्यापेक्षां तो 'कशा प्रकारें'सांगतो या गोष्टीचं खरं महत्त्व असतं.कलाकृतीचं सौन्दर्य अगर तिचा मोठेपणा तिचा विषय अगर हेतु यांच्या योगानं ठरत नाहीं. एखाद्या चित्रांत यथातथ्यत्व, प्रमाण, रंगसंगति या महत्त्वांच्या तत्त्वांची पार खराबी केलेली असली आणि त्या चित्राबद्दल जर कोणी असं म्हणूं लागला, 'अहो, देवालयासारखं पवित्र ठिकाण दाखविण्याचा या माणसाचा हेतू आहे, तेव्हां त्या हेतूकडे आणि विषयाच्या पावित्र्याकडे लक्ष देऊन या चित्राची तारीफ तुम्ही केली पाहिजे 'तर तें म्हणणं आपण मान्य करूं काय ? चित्राची परीक्षा करतांना तें पवित्र वस्तूचं आहे कीं अपवित्र वस्तूचं आहे या प्रश्नाचा विचार करायचा नसतो,किंवा तें चित्र तयार करणाऱ्या माणसाच्या हेतूचीहि चौकशी करायची नसते. चित्रकलेचे म्हणून कांहीं स्वतंत्र सिद्धांत आहेत, नियम

आहेत, चित्राच्या सौंदर्याची स्वतंत्र कसोटीहि ठरलेली आहे.या कसोटीला उतरणारीं सगळीं चित्रं चांगलीं, व न उतरणारीं सगळीं चित्रं वाईट ठरविलीं पाहिजेत. ‘ कलेसाठीं कला ’ याचा अर्थ हा आहे. तो ज्यांना कळत नसेल त्यांच्या बुद्धीचं दिवाळं वाजलं म्हणावं लागेल. केवळ श्रीमंत मुशाफरांना आकर्षित करून एखादं हवेचं ठिकाण लोकप्रिय करण्यासाठीं त्या स्थळाचं निसर्गसौंदर्य व्यक्त करणारं चित्र रेल्वे कंपनीच्या मागणीवरून एखाद्या चित्रकारानं तयार केलं तर त्याचा हेतु कांहीं मोठा उदात्त म्हणतां येणार नाहीं; परंतु त्या स्थळाचा उदात्तपणा आणि तिथली विलक्षण सृष्टिशोभा त्या चित्रांत कौशल्यानं आणि पूर्णत्वानं व्यक्त केलीं असेल तर उदात्त, सुंदर, या विशेषणांनींच त्या चित्राचा गौरव अवश्य करावा लागेल. किंवा अट्टल दारुबाजाच्या अत्यंत गलिच्छ अशा अवस्थेचं चित्र केवळ त्या चित्राचा विषय अपवित्र म्हणून वाईट ठरवितां येणार नाहीं. चित्रकलेचा विलास अपवित्र विषयांतहि होऊं शकतो,आणि तो विलास व त्या विलासांतून उत्पन्न होणारी परिणामकारकता ज्या ज्या ठिकाणीं आढळेल तीं सर्व चित्रं प्रशंसनीय म्हणावीं लागतील.ज्याला कलात्मक आनंद म्हणतात तो त्या चित्रांत अवश्य असेल. कलेच्या सौंदर्याचा प्रांत याप्रमाणें स्वतंत्र आहे. कलावंताचं उपास्य दैवत स्वतंत्र आहे. जीवनाच्या दैनंदिन व्यवहारांत चांगलं वाईट, नीतियुक्त नीतिबाह्य, पवित्र अपवित्र, शिव अशिव यांचा विवेक अवश्य केला पाहिजे. परंतु कलेच्या व्यवहारांत या विवेकाचं बंधन घालतां येणार नाहीं. घातलं तर कलावंत तें कधींहि जुमानणार नाहींत. जीवन आणि कला यांचे हेतु आणि यांचीं मूल्यं भिन्न आहेत. सौंदर्यशोधन आणि सौंदर्याविष्कार हें एकच जीवन कलाकार ओळखतो. आणि खरा कलावंत त्याच्याशींच तेवढा इमान ठेवीत असतो. गांधीवादी देशभक्त जर चित्रकाराला म्हणूं लागले, कीं तुम्ही फक्त गांधीसारख्या संतांच्याच प्रतिमा काढा आणि चरख्याचींच

तेवढीं चित्रं रंगवा, तर चित्रकार उत्तर देतील, कीं बाबांनो, तुम्हाला ज्या विषयांतलं मर्म कळत नाहीं त्याबद्दल तुम्ही व्यर्थ बडबड कशासाठीं करतां? तुम्हांला गांधी महर्षि आणि द्रष्टे वाटत असतील, पण आमच्या कलेच्या क्षेत्रांतहि द्रष्टे व महर्षि होऊन गेलेले आहेत. आमचे गुरु ते आहेत. त्यांची उपासना आम्ही करूं.

सानेगुरुजी, काका कालेलकर, अथवा आचार्य भागवत यांच्या-सारख्यांना ललित साहित्यिकांकडून बरोबर हेंच उत्तर मिळालं पाहिजे. नम्रपणानं परंतु अत्यंत निक्षून आम्हीं त्यांना सांगितलं पाहिजे, मित्रहो तुमच्या देशभक्तीबद्दल आणि विरक्त जीवनाबद्दल आम्हाला फार आदर आहे. तुमच्या या गुणांच्या जोरावर तुम्हीं बहुमानाचीं स्थानं मिळविलीं आहेत. मग तेवढ्यावर संतुष्ट न रहातां कवी, कलेचे मर्मज्ञ आणि कादंबरीकार म्हणून आपलीं नांवं गाजावींत अशी कां बरं तुम्ही इच्छा करतां ? आणि कुचेष्टेशिवाय प्रतिष्ठा वाढत नाहीं या अधम अशा प्रचार-तंत्राचा स्वीकार करून तुम्ही केवळ देशभक्तीच्या आणि विरक्तीच्या बळावर मोठे साहित्यिक कां बरं होऊं पहातां ? तुमच्या प्रांतांत ज्याप्रमाणें तपस्येला महत्त्व आहे त्याप्रमाणें आमच्याहि प्रांतांत आहे. पण ती तपस्या अगर उपासना फार निराळी आहे. ती कोणती तें धड तुम्हाला कळत देखील नाहीं, मग ती तुमच्या हातून प्रत्यक्ष कितपत घडली हा प्रश्न तर दूरच राहिला. ललित साहित्याच्या क्षेत्रांत शिरून मोठेपणावर हक्क सांगूनच तुमची तृप्ति होत नाहीं तर जे मोठे मानले गेले आहेत त्यांना खोटे ठरविण्याचा घाट तुम्हीं घातला आहे. अशा प्रकारें तुम्हींच वेळ आणली आहे तेव्हां आम्हांला देखील स्पष्ट बोलणं भाग आहे. त्या बोलण्यांत तुमचा उपमर्द झाला तर राग मानूं नका. बाकी षड्रिपु जिंकलेले तुम्ही गुरुजी आणि आचार्य ! तुम्हाला राग येणार नाहीं म्हणा. परंतु आपली सूचना देऊन ठेवली. तुम्ही मोठे आहांत हें कबूल. परंतु मोठे काय आहांत

तर मोठे देशभक्त आहांत. मोठे साधुहि कदाचित् असाल. परंतु म्हणून तुम्हांला आम्हीं मोठे साहित्यिक म्हणावं हा तुमचा आग्रह किती हास्यास्पद! साहित्यिक या नात्यानं तुम्हाला दर्जा मिळवायचा असेल तर त्या परीक्षेला तुम्हीं बसलं पाहिजे, अवश्य ते गुण मिळविले पाहिजेत. कुणाच्या अंगावर देशभक्तीचीं वस्त्रं आहेत, कुणाची चरख्यावर निष्ठा आहे, अगर कुणाला शुचित्वाचा हव्यास आहे, हे सारे प्रश्न इथें गैरलागूं आहेत. एखादा माणूस चांगला गृहस्थ आहे तेव्हां तो चांगला डॉक्टर अगर चांगला वकील असला पाहिजे असं म्हणणाऱ्याला लोक मूर्खांत काढतील. कारण गृहस्थ या नात्याचा जो भलेपणा त्याचा आणि डॉक्टरी अगर वकिलींतला भलेपणा यांचा एक-मेकाशीं कांहीं एक संबंध नाहीं. डॉक्टरी, वकिली या स्वतंत्र विद्या आहेत. त्यांतल्या नैपुण्याचीं मोजमापं स्वतंत्र आहेत.आणि ललित साहि-त्याचीहि गोष्ट अशीच आहे. शिव आणि सुंदर या दोन गोष्टी एकच आहेत, जें जें शिव आणि पवित्र तें तें सुंदर म्हटलं पाहिजे व त्यावांचून दुसरं कांहीं सुंदर असूं शकत नाहीं, आणि कलावंतांनी नीतीच बंधन मानलं पाहिजे, गांधीवादांतच तेवढं सौंदर्य त्यांना दिसलं पाहिजे— हा वाद तुमची बुवाबाजी यशस्वी करण्यासाठीं एक साधन म्हणून ठीक असेल; परंतु हा तुमचा प्रचार दीर्घ काल टिकण्यासारखा नाहीं.सत्य, शिव आणि सुंदर यांचे प्रांत भिन्न व स्वतंत्र आहेत. प्रत्येक क्षेत्रांतलं उपास्य दैवतच निराळं आहे व एका क्षेत्रांतले कायदे दुसऱ्या क्षेत्रांत जारी करतां येणार नाहींत. ज्याला नीति, पवित्र, शिव इत्यादि नांव आहेत तेंच मुळीं अचल अगर अढळ नसून विज्ञानशास्त्राच्या सिद्धांताप्रमाणें सतत बदलत असतं, त्याचं नियंत्रण सत्यसंशोधक शास्त्रज्ञ आणि कलावंत कधींच मान-णार नाहींत. त्या दोघांच्या आनंदाचा रूढ नीतीच्या मूल्यांशीं संबंध नाहीं. त्यांचा आनंद स्वतंत्र आहे. ते स्वतंत्र आहेत. आणि सदैव स्वतंत्रच राहावील.

गांधीवादी देशभक्तांनीं आपल्या पंथांतल्या साहित्यिकांना सिंहासनावर बसविण्यासाठीं जी बुवाबाजी सुरू केली आहे ती तात्पुरती यशस्वी झाल्यासारखी दिसत असली तरी कायमच्या यशाची तिला आशा नाहीं. सत्य शिव आणि सुंदर यांचे जे परस्पर संबंध मीं दाखविले त्यांची उलटापालट या लोकांनीं चालविली असली तरी रसिकांची आणि खऱ्या साहित्यिकांची फसगत त्यामुळें होऊं शकणार नाहीं. सामान्य लोक कांहीं दिवस झुकतील, फसतील, पण अखेर त्यांचेसुद्धां डोळे उघडतील आणि त्यांनीं आज हातीं घेतलेल्या खोट्या कसोट्या ते टाकून देतील. कारण अगदीं खादीचा आणि साधुत्वाचा आडपडदा धरला तरी सत्य किती काळ लोकांच्यापासून लपवितां येईल ? ‘ फार थोडा वेळ ’ असंच इतिहासाचं—ललित साहित्याच्यासुद्धां इतिहासाचं उत्तर आहे !



प्रतिभा आणि प्रचार

[बडोदें साहित्य परिषदेच्या १९४७ च्या अधिवेशनांतील प्रो. ना. सी. फडके, एम्. ए. यांचें अध्यक्षीय भाषण.]

मित्रहो ,

साहित्यप्रेमी स्त्री-पुरुषांच्या सभेपुढें उभं रहातांना मला नेहमींच फार आनंद होतो. परंतु या परिषदेच्या अध्यक्षस्थानावरून भाषण करतांना तो आनंद शतगुणित झालेला मी अनुभवीत आहे. त्याचं एक कारण असं, कीं भाषणाची ही संधि मला देऊन आपण माझा बहुमान केला आहे, आणि दुसरं कारण हें, कीं महाराष्ट्रांतील एका जबाबदार साहित्य संस्थेचे सभासद, हितचिंतक व चाहते या नात्यानं आपण सर्वजण माझं भाषण ऐकण्यासाठीं या ठिकाणीं जमलेले आहांत. साहित्यसंस्था हा शब्द मी मुद्दामच वापरीत आहे. बृहन्महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणीं जीं मोठीं अगर छोटीं साहित्य संमेलनं भरतात त्यांच्याकडून साहित्याच्या दृष्टीनं भरीव कार्य किती होतं असा प्रश्न उपस्थित करणं शक्य आहे. परंतु हें भरीव कार्य अगदीं अल्प प्रमाणांत होत असलं तरी आपल्या परिषदे-सारख्या संमेलनाचं वर्णन जबाबदार साहित्यसंस्था या शब्दांनींच केलं पाहिजे असं मला वाटतं. कारण अशा या संमेलनांत इतर कोणतींहि कामं झालीं नाहींत तरी एक काम निश्चितपणें होत असतं—होत नसेल तर होण्यासारखं आहे, आणि झालं पाहिजे एवढं खास. तें काम म्हणजे आपल्या मायभाषेतील साहित्याच्या इतिहासाची, परंपरेची, नव्या महत्त्वाकांक्षेची, नव्या दिशेची निस्पृहपणानं केलेली चर्चा. अशीं हीं संमे-लनं म्हणजे लेखकांना आणि वाचकांना लाभणारे आत्मपरीक्षणाचे सुमंगल प्रसंग होत. आपल्या भोंवतालची परिस्थिति झपाट्यानं बदलत

आहे, व त्यामुळें आपल्या साहित्यविषयक विचारांना नवीं नवीं आंदोलनं मिळत आहेत. मायभाषेचा अभिमान जों जों वाढत आहे, मराठी साहित्याच्या प्रतिष्ठेविषयींची जाणीव लोकांना जों जों अधिक होत आहे, साहित्याच्या प्रगतीचे प्रयत्न करण्याची बुद्धि जों जों फैलावत आहे, आणि ललित साहित्याच्या निर्मितीसाठीं नवे नवे लेखक जों जों वाढत्या संख्येनं पुढें येत आहेत, तों तों ललित साहित्याचा हेतु, त्याचं कार्य, त्या साहित्याचं सामर्थ्य, त्या साहित्याचे आणि समाजाचे परस्पर संबंध, इत्यादि प्रश्नांची पुनःपुन्हां चर्चा व्हावी ही गोष्ट अधिकाधिक अगत्याची ठरत आहे. आपल्या या परिषदेसारख्या संमेलनाचा दुसरा कोणताहि उपयोग नसला तरी त्यांच्या निमित्तानं ही चर्चा आपण करतों, साहित्यविषयक प्रश्न पुन्हां एकदां घासून पुसून आपल्याला तपासतां येतात, नवे वाद उपस्थित झाले असतील तर त्यांची ग्राह्याग्राह्यता ठरविण्यासाठीं आपण आपआपल्या मतांचा उच्चार करूं शकतों, हें एक महत्त्वाचं कार्य अशा सभांतून साधतं असं मला वाटतं. ललित साहित्य लिहून कीर्ति मिळविणारा मनुष्य भाग्यवान आणि ललितसाहित्य निर्माण करण्याची बुद्धि चुकूनही ज्याला सुचत नाहीं, तो मनुष्य करंटा, असं म्हणतां येईल. ज्याचं प्रेम सिद्धीस गेलं नाहीं, तो मनुष्य दुर्दैवी खरा, परंतु ज्यानं प्रेम मुळीं कधीं केलंच नाहीं तो मनुष्य अधिक दुर्दैवी, या न्यायानं कादंबरी अगर नाटक राहो परंतु चार ओळींची कविताहि लिहिण्याची इच्छा ज्याला कधीं मुळीं झालीच नाहीं तो मनुष्य अभागी समजला पाहिजे. कारण एका महत्त्वाच्या अनुभूतीला तो आपल्या आयुष्यांत मुकला असं म्हणावं लागेल. परंतु ज्यानं ललित साहित्य-प्रसूतीची वेदना कधीं क्षणभरहि अनुभवली नाहीं त्या मनुष्याच्या अभागीपणाचं हें वर्णन केल्यावर मला असं म्हणावसं वाटतं, कीं या मनुष्यापेक्षांहि निकृष्ट दर्जाचा असा एक मनुष्य आहे. तो कोणता? तर जो ललित साहित्य लिहितो, परंतु आंधळेपणानं

लिहितो अगर टीकाकारांनीं उठविलेल्या हकाटीमुळें भ्रांतचित्त होऊन व ललित साहित्याच्या अस्सल गुणांविषयींचा अभिमान सोडून लिहितो तो होय! कारण अशा आंधळेपणानं लिहिणारे अगर भ्रांतचित्त होऊन आणि निष्ठा सोडून लिहिणारे लेखक कलात्मक साहित्याची एक प्रकारें हानि करीत असतात. या संभाव्य हानीपासून 'सारस्वता'चं रक्षण आपण जागरूकतेनं केलं पाहिजे. ललित साहित्य ही एक स्वयंसिद्ध मोलाची गोष्ट आहे. त्या मोलाचा विसर लेखकाला पडावा अशा प्रकारच्या खटपटी साहित्याच्या प्रांतांत सुरू झाल्या तर त्या खटपटी करणाऱ्यांना ललित साहित्याच्या खऱ्या अभिमान्यांनीं वेळींच हटकले पाहिजे. ज्या शक्तीला आपण प्रतिभा म्हणतों, जिच्या स्फुरणामुळेंच चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत इत्यादि कला व कलात्मक साहित्य यांची निर्मिति होते, त्या प्रतिभेच्या स्वरूपाविषयीं स्वच्छ आणि दृढ कल्पना ललित लेखकाच्या मनांत सतत रहाव्या ही पहिली गरज आहे. ही गरज नीट भागेल तरच ललित साहित्याची प्रगति, उन्नति, वाढ, प्रतिष्ठा इत्यादि गोष्टी आपल्याला साधतां येतील. म्हणून प्रतिभा ही काय चीज आहे, तिचं स्वरूप कोणत्या प्रकारचं आहे, तिच्या साहाय्यानं मनुष्य आपल्या जीवनांत नक्की कोणत्या गोष्टींची भर घालतो, इत्यादि प्रश्नांबद्दल लेखकांच्या, टीकाकारांच्या, व वाचकांच्या मनांत स्पष्ट व दृढ कल्पना असावी यासाठीं जे विचार उपयुक्त ठरण्यासारखे आहेत ते मी आपल्यापुढें थोडक्यांत मांडणार आहे.

जें हें विश्व मनुष्याच्या वांट्याला आलेलं आहे, ज्या या विश्वाचा उपभोग घेण्याची संधि मनुष्याला मिळालेली आहे, त्या या विश्वांत अगर सृष्टींत दोन 'रहस्यं' मुळापासून दडलेलीं आहेत. तीं दोन रहस्यं उलगडण्याची मनुष्याची खटपट म्हणजेच मानवी संस्कृतीचा हजारों वर्षांचा इतिहास होय. लक्षावधि जड वस्तूंची आणि प्राणिमात्रांची मिळून ही अवाढव्य सृष्टि बनलेली आहे. या सर्व पदार्थांचे आणि प्राणिमात्रांचे

कांहीं विशिष्ट गुणधर्म आहेत; आणि या गुणधर्मांवर कांहीं विशिष्ट सृष्टि-नियमांची सत्ता चालू आहे. कोणे एके काळीं हे नियम मनुष्याला सर्वस्वीं अज्ञात होते. हे नियम म्हणजे सृष्टीच्या पोटांतलं एक गूढ, गंभीर 'रहस्य' होतं. परंतु तें रहस्य मनुष्यानं हलकें हलकें उलगडावयास प्रारंभ केला. ही उलगडण्याची क्रिया हजारों वर्षांच्या प्रयत्नानं आतां पुष्कळच प्रगत झाली आहे, व यापुढेंहि तिची प्रगति सतत होत रहाणार आहे. चराचर सृष्टीला आपल्या उपयोगासाठीं मनुष्य राबवीत आहे व यापुढें आणखी आणखी राबविणार आहे. हें कार्य मनुष्य करूं शकला तें त्यानं सृष्टीच्या पोटांत प्रथमपासून दडलेलं 'सत्या'चं 'रहस्य' उलगडलं म्हणून. हें सत्याचं रहस्य ज्या शक्तींच्या साहाय्यानं मनुष्यानं उलगडलं त्या शक्तीचं नांव 'प्रज्ञा' !

परंतु 'सत्या'चं एकच रहस्य या सृष्टींत प्रथमपासून होतं असं नव्हे. दुसरंहि एक रहस्य सृष्टींत लपलेलं होतं. त्या रहस्याचं नांव 'सौन्दर्य', आणि तें ज्या शक्तीच्या जोरावर मनुष्य उलगडूं लागला त्या शक्तीचं नांव 'प्रतिभा' ! प्रज्ञेचा उपयोग करून मनुष्यानं विज्ञानशास्त्राची रचना केली, आणि त्या शास्त्राच्या साहाय्यानं मनुष्यानं आपलं जीवित अधिक अधिक सुखी आणि समृद्ध करून घेतलं. विज्ञानशास्त्रांच्या साहाय्यानं प्रचंड प्रमाणावर संहार करण्याचे प्रयत्न झाले कीं आपण भ्रांतचित्त होतों आणि म्हणूं लागतों कीं विज्ञानाशास्त्राची प्रगति थांबली तरच मनुष्य अधिक सुखी होईल. परंतु एक तर हें वैराग्य स्मशान-वैराग्याप्रमाणें किंवा प्रसूति-वैराग्याप्रमाणें क्षणिक आहे; त्या वैराग्याचा क्षण संपला कीं विज्ञानशास्त्राकडे मनुष्याची बुद्धि पुन्हां आकृष्ट होतेच. आणि शिवाय, विज्ञानशास्त्राकडून करविलेले संहार आणि उत्पात यांचे अपवाद सोडले तर शास्त्रांचा उपयोग एकंदरींत मानवी जीवन अधिकाधिक समृद्ध करण्याकडेच होत चाललेला आपल्याला दिसतो. नदीला एखाद्या वेळेस महापूर आला कीं ती आपल्या मर्यादा उल्लंघून आजूबाजूंचा कित्येक मैलांचा प्रदेश उध्वस्त करून टाकते. परंतु

तिची खरी प्रकृति ही नव्हे. दोन्ही कांठचा प्रदेश समृद्ध करणं हा तिचा सततचा स्वभावधर्म होय. विज्ञानशास्त्राची गोष्ट नदीसारखीच आहे. मनुष्याची ‘प्रज्ञा’ विज्ञानशास्त्रांची रचना करते आणि त्या शास्त्रांच्या साहाय्यानं सृष्टीतील सत्य अंकित करून मनुष्य आपलं जीवन समृद्ध करतो. प्रज्ञेप्रमाणेंच प्रतिभेचंहि कार्य सृष्टींतील एक रहस्य ओळखणं, अनुभवणं, आणि इतरांना सांगणं हेंच आहे. मात्र प्रतिभा ज्या रहस्याचा उलगडा करते तें सत्याचं रहस्य नव्हे, तर सौंदर्याचं रहस्य होय. सृष्टींत आणि मानवी व्यवहारांत अनेक लहानमोठीं सुखदुःखं भरलेलीं आहेत. सुखांत ज्याप्रमाणं सौंदर्य आहे त्याप्रमाणें दुःखांतहि आहे. मात्र हें सौंदर्य साध्या चर्मचक्षूंना दिसत नाहीं. प्रतिभावंतांच्याच दृष्टीला तें नीट दिसू शकतं. आणि तें दिसल्यावर त्याला तें इतरांना सांगितल्यावांचून रहावत नाहीं. सौंदर्याची अनुभूति ही मोठी चमत्कारिक गोष्ट आहे. ती कधीं स्तब्ध रहात नाहीं. एकाद्या दरीच्या तोंडाजवळ उंच कड्यावर उभं राहून आपण हांक मारली तर त्या दरींतून त्या हाकेला उलट जबाब मिळतोच मिळतो. ध्वनीचा प्रतिध्वनि तेथें उठतोच. सौंदर्याच्या अनुभूतीची गोष्ट अशीच आहे. एकाद्या जलाशयाच्या स्तब्ध पृष्ठावर लहानसा दगड तुम्हीं टाकला तर लहान लहान वर्तुळाकार जललहरी उत्पन्न झाल्याच पाहिजेत. त्याप्रमाणेंच ज्या अंतःकरणांत प्रतिभा आहे त्या अंतःकरणाला सृष्टींतील अगर मानवी व्यवहारांतील सुखदुःखांचं सौंदर्य दिसल्यावर त्या अनुभूतींतून उलट उद्‌गार निघालाच पाहिजे. हा उद्‌गार म्हणजेंच सर्व ललित कलांचं उगमस्थान होय. चित्रकला यांतूनच निघते. शिल्पकला, नृत्य, संगीत हीं देखील यांतूनच निघतात. या सर्व कला सहजोद्गारांच्या स्वरूपाच्या आहेत. काव्याची तर एकानं व्याख्याच अशी केली आहे, कीं सौंदर्यदर्शनानंतर निघणारा सहजोद्गार म्हणजे काव्य होय.

आपण जे सामान्य लोक आहोंत, म्हणजे ज्या आपणांजवळ

प्रतिभा नाहीं त्या आपणा लोकांना सृष्टींतील अगर मानवी जीवनांतील सुखदुःखांतील सौंदर्य आधीं दिसत नाहीं, आणि जरी तें चुकून एखाद्या वेळीं दिसलं तरी तें दुसऱ्याला सांगावं कसं तें आपणाला कळत नाहीं. सुखाचा अगर दुःखाचा एखादा सुंदर अनुभव आपल्याला आला कीं त्याचा पुन्हा प्रत्यय यावा अशी ओढ आपल्याला लागते. आणि त्या अनुभवांत इतरांना वांटेकरी करून त्यांना देतां देतां तो आपण घ्यावा अशीहि एक ओढ आपल्या ठिकाणीं स्वभावतः असते. 'पुनःप्रत्यय' आणि 'सहप्रत्यय' असे दोन प्रत्यय आपल्याला नेहमीं हवे असतात या दोन प्रत्ययांच्या बाबतींत आपण सामान्य माणसं दुर्बल असतों. त्यामुळें प्रतिभावंत कवि, लेखक आणि नाटककार यांची गरज आपणांला भासते. प्रतिभावंत लोक या दोन्हीं गोष्टीं करूं शकतात व त्यामुळें कवी, कादंबरीकार व नाटककार हे आपले प्रतिनिधी होऊन बसतात. जीं सुखदुःखं आपल्याला बोलून दाखवावीशीं वाटतात पण पुनःप्रत्यय आणि सहप्रत्यय निर्माण होईल अशा तऱ्हेनें बोलून दाखवतां येत नाहींत, तीं ललित लेखक प्रभावी भाषेंत बोलून दाखवतात व त्या त्या सुखदुःखस्वरूप अनुभावांतलं सौंदर्य ते अमर करून ठेवतात. ज्या लेखकांजवळ प्रतिभा आहे ते लपलेल्या सौन्दर्याचं रहस्य उलगडून दाखविणारे व मानवी जीवन अधिकाधिक संपन्न आणि प्रसन्न करणारे आपले प्रतिनिधी आहेत असं मी म्हणतों तें याच अर्थानं.

तुम्हा आम्हांपैकीं प्रत्येकाच्या वांट्याला आलेलं जीवित संकुचित आणि मर्यादित आहे. मी एका कॉलेजांत प्राध्यापक आहे, याचा अर्थ मी इतर किती तरी गोष्टी नाहीं. मी मुत्सद्दी नाहीं, शास्त्रज्ञ नाहीं, लक्षाधीश व्यापारी नाहीं, शिपाई नाहीं, बँकेंतला नोकर नाहीं, बसचा कंडक्टर नाहीं, रेल्वेचा गार्ड नाहीं, पोस्टमन नाहीं ! आणि जी अवस्था माझी ती तुम्हां आम्हांपैकीं प्रत्येकाची. आपल्यांपैकीं प्रत्येकजण

कुणी तरी आहे आणि म्हणूनच तो इतर किती तरी जीवन-प्रकारांना मुकलेला आहे. प्रत्येकाच्या वांट्याला आलेलं जीवन म्हणजे बंदीखान्यांतल्या जीवनाप्रमाणें आहे. चार भिंतींतल्या टीचभर जागेंत प्रत्येकजण सांपडलेला आहे. आणि गंमत अशी कीं आपण असे सांपडलेलें आहोंत म्हणून त्या भिंती मोडून तोडून बाहेर पडून जीवनाच्या ज्या तऱ्हा आपल्या वांट्याला आलेल्या नाहींत त्या अनुभवण्यासाठीं आपण सारे हपापलेले असतों. ही आपली तृष्णा पूर्ण न झाली तर आपलं जीवन अपूर्ण राहील. ती पूर्ण करून घेण्याचं सामर्थ्य आपल्याजवळ नसतं. परंतु ज्यांच्याजवळ प्रतिभा आहे ते लेखक आपल्या मदतीस धांवून येतात, व त्यांनीं निर्माण केलेलं साहित्य आपण सहृदयतेनं वाचलं कीं संकुचित जीवनांतून विशाल जीवनांत प्रवेश करण्याची आपली इच्छा पूर्ण होते.

माझं जीवन कांहीं एका विशिष्ट मर्यादेंत सांपडलेलं आणि जखडलेलं आहे. परंतु मला जीवनाच्यां इतर तऱ्हांचा अनुभव मिळाला तर हवा आहे. ज्यानं आपल्या अभूतपूर्व प्रचारकौशल्याच्या साधनानं सबंध जर्मन राष्ट्राच्या नसानसांतून नात्सी विचारसरणीचं विष भिनाविलं, ज्याच्या प्रचार-तंत्राच्या किमयेनंच हिटलर या व्यक्तीचं सारं जग पादाक्रांत करूं पाहाणाऱ्या महात्त्वाकांक्षी राक्षसांत रूपांतर झालं, महायुद्धांतील परोपरीच्या शस्त्रास्त्रां-हूनहि अधिक भयंकर आणि संहारक असं ज्याचं प्रचारकार्य प्रतिपक्षांना वाटलं, त्या गोएबल्सला अखेर न्यूरेन्बर्गच्या चौकशींत देहांत शिक्षा झाली तेंव्हां ती ऐकतांना त्याला काय वाटलं असेल त्याचा अनुभव घ्यावासं मला वाटतं. किंवा या न्यूरेन्बर्गच्याच चौकशींत ज्याला देहांत शासन देण्यांत आलं त्या गोएरिंगनं विटंबनेचं मरण टाळण्यासाठीं पत्नीनं देऊन ठेवलेली विषाची गोळी ज्या क्षणीं तोंडांत टाकली त्या क्षणीं त्याच्या मनांत विकारांचं आणि विचारांचं जें काहूर उठलं असेल त्याचा अनुभव मला घेतां यावा असं मला वाटतं. त्या अनुभवापुरतं गोएरिंग व्हावं असं मला वाटतं.

जपानच्या जमिनीला आजपर्यंत कधींहि परकीय जेत्याच्या पावलांचा स्पर्श झाला नव्हता. दास्य म्हणजे काय तें जपानी लोकांना कधीं माहित नव्हतं. शेंकडों वर्षे ज्यांनीं शुद्ध स्वातंत्र्याचा सतत अनुभव घेतला, मायभूमीवर ज्यांनीं प्राणापलीकडे प्रेम केलं, ज्यांनीं वीरश्रीची सतत उपासना केली, आणि अडीच तीन वर्षं आपल्या देशाचा झेंडा विक्रम करीत करीत हिंदुस्थानच्या दक्षिण टोकापर्यंत पोचलेला ज्यांनीं पाहिला, त्या जपानी लोकांना अमेरिकन सैन्य त्यांच्या मायभूमीवर उतरलं आणि सबंध राष्ट्र अमेरिकेचं गुलाम एका रात्रींत बनलं व निःशस्त्र करण्यांत आलं, त्या क्षणीं जें कांहीं वाटलं असेल त्याचा अनुभव मला घेतां यावा असं मला वाटतं. त्या अनुभवासाठीं जपानचा नागरिक व्हावसं मला वाटतं. ज्या धाडसी वैमानिकांनीं जपानवर ॲटम बॉंब टाकला त्यांच्या मनाची तें कृत्य करतांना जी स्थिति असेल तिचा अनुभव घेण्यासाठीं धाडसी वैमानिक व्हावंसं मला वाटतं. जो गिरणी कामगार खुराड्यासारख्या चाळींतल्या एका गलिच्छ खोलींत भल्या पहाटेस जागा होतो, गिरणींत सबंध दिवस हाडांची काडं करतो आणि जिवापलीकडचे ते कष्ट आणि अतीव दारिद्र्याच्या यातना विसरण्यासाठीं संध्याकाळीं गुत्त्यांत शिरून बेवड्याची आग पोटांत घालतो, त्याच्या त्या वेळच्या मनःस्थितीचा अनुभव घेतां यावा म्हणून तो गिरणी कामगार आपण व्हावं असं मला वाटतं. परवांच्या महायुद्धांत जपाननं जेव्हां देशांमागून देश राघोभरारीनं जिंकले तेव्हां जपानी सैनिकांनीं स्त्रियांवर अनन्वित अत्याचार केले. अशा असहाय स्त्रियांपैकीं एखाद्या स्त्रीची विटंबनेच्या क्षणींची मनःस्थिति कशी असेल तिचा अनुभव घेतां यावा म्हणून ती दुर्दैवी स्त्री मला क्षणभर होतां यावं असं मला वाटतं. अशा प्रकारें हें व्हावं तें व्हावं अशी माझ्या अंतःकरणाची ओढ आहे. ही ओढ माझ्या ठिकाणींच आहे असं नव्हे तर तुम्हां-आम्हांपैकीं सगळ्यांच्या ठिकाणीं आहे. ही ओढ पूर्ण करणं हें ललित साहित्याचं कार्य होय.

ललित साहित्याच्या हेतूबद्दलच्या या माझ्या मताला कुणी टीकाकार 'एस्केपिझम्' किंवा 'पलायनवाद' असं नांव देत असतील तर मी स्पष्ट म्हणतों कीं ते मूर्ख आहेत. मनुष्याच्या अंतर्यामीं स्वभावतः असलेल्या ज्या ओढीचं मीं वर्णन केलं ती पळपुटेपणाची खचित नव्हे. 'एकोऽहम्। बहुस्याम्।' या स्वरूपाची ती ओढ आहे. सर्व भूतांच्या आत्म्याशीं क्षणभर कां होईना परंतु तदात्म होण्याची ती आत्म्याची ओढ आहे. अनंतांत प्रवेश मिळविण्याची, विशाल जीवनाशीं तद्रूप होण्याची, विश्वांतील सर्व प्रकारच्या सौंदर्याशीं व व्यवहारांतील सर्व प्रकारच्या सुखदुःखांशीं एकरूप होण्याची, आणि एकंदर जीवनाचा अर्थ समजून घेण्याची ती ओढ आहे ! या ओढीचं समाधान ललित साहित्य करीत असतं असं म्हणणं म्हणजे 'एस्केपिझम्' किंवा 'पलायनवाद' नव्हे. तुम्हांला नांवच हवं असेल तर 'बंध-विमोचनवाद' असं तुम्ही म्हणा. मला स्वतःला नांवाची फिकीर नाहीं. मला अधिक महत्त्वाची गोष्ट वाटते ती ही कीं प्रतिभेच्या स्फुरणांतूनच ज्या काव्यनाटकादि ललित साहित्याचा उगम होतो त्याच्या मागच्या प्रेरणेची, आणि त्याच्या हेतूची व प्रयोजनाची स्पष्ट व दृढ कल्पना साहित्यिकांनीं, वाचकांनीं व टीकाकारांनीं मनाशीं ठेवली पाहिजे. विज्ञानशास्त्रांची रचना करून मनुष्याचं आयुष्य सुखी आणि समृद्ध करणं हें ज्याप्रमाणं प्रज्ञेचं कार्य आहे त्याप्रमाणं प्रतिभेचं कार्य निश्चित असं ठरलेलं आहे. तें कार्य केल्यावांचून ती कधींहि रहाणार नाहीं; आणि त्याहून निराळं कार्य तिनं केलं पाहिजे असा आग्रह कुणाला धरतां येणार नाहीं. विश्वांत हरतऱ्हेचं सौंदर्य भरलेलं आहे. माधुर्याचं, सुकुमारतेचं, लावण्याचं, भव्यतेचं, उदात्ततेचं, भीषणतेचं, गांभीर्याचं, रुद्रतेचं अशीं अगणित सौंदर्यं सृष्टींत आहेत. मानवी जीवितांत हजार प्रकारचीं सुखं आहेत, दुःखं आहेत, व त्या त्या सुखदुःखांत जो कांहीं अर्थ आहे त्या अर्थालाहि सौंदर्य आहे. हीं सारीं सौंदर्यं उघड करून तुम्हां-

आम्हांसारख्या सामान्यांच्याहि प्रत्ययाला आणणं हें कवी, नाटककार आणि कादंबरीकार यांचं कार्य आहे! आणि ज्या शक्तीच्या स्फुरणानं ते हें कार्य करून मानवी जीवनाला पूर्णता व प्रसन्नता आणीत असतात त्या शक्तीचं नांव 'प्रतिभा' असं आहे!

अशा प्रकारची ही जी प्रतिभा तिच्या विलासांत ललित लेखक मग्न असतात व त्या विलासाचे परिमाण म्हणून जें ललित साहित्य निर्माण होतं त्याच्या वाचनाचा आनंद उपभोगण्यास हजारों रसिक उत्सुक असतात; परंतु प्रतिभेचा हा संचार आणि संसार पाहून मतलबी माणसांच्या मनांत कांहीं वेगळयाच आणि विपरीत कल्पना येऊं लागतात. सहस्रावधि लोकांना आकृष्ट करणारी ही जी प्रतिभा नांवाची शक्ति तिचा विलास आणि विहार पाहून या मतलबी लोकांना वाटूं लागतं हिला आपल्या कामासाठीं राबवितां येईल तर काय बहार होईल? एखादी सुंदर स्त्री रत्स्यानं जातांना दिसली, सहज इकडे तिकडे तिनं टाकलेल्या कटाक्षांनीं आजुबाजूचे लोक कसे घायाळ होतात तें पाहिलं, कीं ही आपल्या गल्लींत राहावयास कधीं येईल अशी इच्छा करणाऱ्या लोकांप्रमाणें या मतलबी लोकांना वाटूं लागतं, कीं कलावंताची ही प्रतिभा आपल्या पक्षाच्या गल्लींत नांदायला येऊन त्या पक्षाच्या मतांचा प्रचार कधीं करूं लागेल. ललित साहित्य निर्माण करणाऱ्या कवींनीं आणि लेखकांनीं मतप्रचार करण्यासाठींच लिहिलं पाहिजे अशा आग्रहाची आरोळी हे ठोकतात. आणि आपला मतलबीपणा उघड दिसूं नये यासाठीं टीकाकाराचा वेष धारण करून ती मंडळी बोलूं लागतात. ते म्हणूं लागतात, कवींनीं, कादंबरीकारांनीं किंवा नाटककारांनीं समाजाला कांहींतरी शिकवण्यासाठींच लिहिलं पाहिजे, कारण ज्याला कांहीं सांगायचंच नाहीं तो लिहूंच कसं शकेल मुळीं. तेव्हां कांहींतरी सांगावयाचं असणं ही लेखकाची अगर कवीची पहिली खूण म्हणावी लागेल. कांहींतरी सांगावयासाठींच कलेचा

जन्म झाला पाहिजे. कलेसाठीं कला या म्हणण्यांत कांहीं एक अर्थ नाहीं. जीवनासाठींच कला असली पाहिजे. समाजाला कोणती तरी गोष्ट आग्रहानं शिकविण्याचं कंकण ललित लेखकानं मनगटावर बांधलेलं असलं पाहिजे. मतप्रचारासाठींच कलाविलास झाला पाहिजे. प्रतिभा ही प्रचारासाठींच वापरली गेली पाहिजे.

अशा प्रकारचे विचार प्रचारवादी लोक उच्च रवानं सांगूं लागले कीं ज्यांच्या ठिकाणीं मूलग्राही चिकित्सा करण्याची पात्रता नाहीं अशा लोकांना त्यांचे म्हणणं खरं वाटूं लागतं. बोलणाराच्या आवाजाच्या उंचीवरून त्याच्या बोलण्याचा खरेपणा मापणाऱ्या लोकांचीच संख्या बहुजन समाजांत नेहमीं जास्त असते. शिवाय प्रचारवादी लोक टीकाकाराची मोठी रुबाबदार भूमिका घेऊन बोलत सुटलेले असतात; त्यांच्याच नमुन्याचे जे लोक पूर्वी होऊन गेले त्यांनीं लिहून ठेवलेलीं साहित्यविषयक मतं आधार म्हणून ते पुढें करतात; आणि शक्य तेवढ्या उपायांनीं आपण म्हणजे कोणी तरी साहित्यशास्त्रांतील विद्वान् आहोंत अशी हवा ते निर्माण करतात ! मग सामान्य लोकांना वाटूं लागतं अरे, एवढा मोठा विद्वान् मनुष्य आम्हाला न समजणाऱ्या अवघड भाषेंत इतक्या मोठ्यानं बोलतो आहे त्या अर्थीं याचं म्हणणं खरं असलं पाहिजे. कलेसाठीं कला हें तत्त्व चुकीचं असून जीवनासाठीं कला हें तत्त्वच बरोबर असलं पाहिजे. कवींनीं, नाटककारांनीं आणि कादंबरीकारांनीं आपली लेखणी मतप्रचारार्थ झिजविली पाहिजे हेंच खरं !

या प्रचारवाद्यांना कधीं कधीं देशाच्या परिस्थितीचं मोठं साहाय्य होतं. देश जेव्हां अशा प्रसंगांत सांपडलेला असतो कीं सर्व लोकांना आपल्या स्वातंत्र्याच्या हक्काची जाणीव जितकी होईल तितकी चांगली, त्या वेळेस जागृति ही एकच समाज जीवनाची गरज वाटूं लागते. या जागृतीसाठीं देशाचे पुढारी झटत असतात. लोक तुरुंगाच्या वाटेनं चालूं लागलेले असतात. जुलमी सत्तेला तोंड

देण्यासाठीं जो तो सज्ज होत आहे असा देखावा दिसूं लागतो. या प्रश्नो-त्मकारक देखाव्याच्या पार्श्वभूमीवर प्रतिभावंत कलावंतांना उभं करून जेव्हां लोक पाहूं लागतात, तेव्हां लोकांना वाटूं लागतं, कीं या कला-वंतांनीं या एकंदर धामधुमीपासून अलिप्त रहावं हा काय न्याय ? यांनीं या एकंदर जागृतीला हातभार कां लावूं नये ? चळवळीचं अवसान यांनीं आपल्या लेखणींत कां आणूं नये ? भोंवताली किती प्रचंड घटना घडूं लागल्या आहेत, आणि हे बेटे आपल्याच कल्पनाविलासांत खुशाल गढून राहिले आहेत याचा अर्थ काय ? तें कांहीं नाहीं. हे गृहस्थ जर असेच अलिप्त राहणार असतील तर यांना आपण स्पष्ट सांगितलं पाहिजे, कीं तुम्ही आपल्या कवितांतून व कादंबऱ्यांतून मतप्रचार करायलाच हवा. तो न कराल तर तुम्ही जें निर्माण कराल त्याला आम्ही ललित साहित्य म्हणणारच नाहीं.

या म्हणण्यांतली अखेरची जी धमकी आहे ती प्रचारवादी टीकाकारांनीं पुन्हां पुन्हां उच्चारून रूढ केलेली असते. या प्रचारवाद्यांना माहित असत, कीं साहित्यशास्त्राच्या खऱ्या कसोटीनं पाहिल्यास मतप्रचार हा ललित साहित्याचा आत्मा होऊं शकत नाहीं. ही कसोटी चुकीची ठरविणं त्यांच्या शक्तीच्या बाहेरचं असतं, व म्हणूनच हा शास्त्रीय सिद्धांत ते मुळीं गाळूनच टाकतात, व सिद्धांत मांडतात तो असा कीं उत्कट मतप्रचार हीच ललित साहित्याची एकमेव कसोटी होय.

प्रचारवादी टीकाकारांचा हा नवा सिद्धांत, आणि देशांतील तात्कालिक प्रचारापासून अलिप्त राहिल्यासारख्या दिसणाऱ्या सारस्वतांवरील बहुजन समाजाचा रोष, यांचा संयोग घडला कीं 'मतप्रचार, मतप्रचार' या आरोळीला जोर चढतो, आणि जे कच्च्या दिलाचे ललित लेखक आहेत, म्हणजे ज्यांना आपल्या कार्याबद्दल आत्मविश्वास नाहीं, आणि कलात्मक साहित्याची खरी कसोटी साहित्यविषयक असली पाहिजे, असा ज्यांचा निर्धार नाहीं-ते ललित

साहित्यकार गडबडून जातात. त्यांना भ्रम उत्पन्न होतो कीं आपण जर प्रतिभेच्या निस्पृह उपासनेचा हट्ट केला तर आपल्या स्थानावरून आपण कदाचित् डळमळून खालीं पडूं; तेव्हां मतप्रचाराचे चार वासे उभे करून आपण लोकाराधना केली पाहिजे.

परंतु ही झाली कच्च्या दिलाच्या कलावंतांची गोष्ट. जे पक्क्या दिलाचे सारस्वत आहेत ते असे डगमगणार नाहींत. ते असाच आग्रह धरतील कीं प्रतिभा ही प्रचाराची दासी होऊं शकत नाहीं. देशांतल्या चळवळ्या लोकांना पुष्कळ वाटत असेल, कीं त्यांच्या पक्षांच्या व पंथांच्या मतांची गाठोडीं डोक्यावर घेऊन कलावंत सारस्वतांनीं समाजांत हिंडावं आणि त्यांच्या गाठोड्यांतील मालाचा प्रसार करावा; परंतु जो जातिवंत साहित्योपासक आहे तो असा फेरीवाल्याप्रमाणें हिंडावयास केव्हांच तयार होणार नाहीं. प्रतिभेचं खरं कार्य कोणतं, तिचा अनुभव कोणत्या प्रकारचा असतो, तिचं स्फुरण आणि चलनवलन कोणत्या नियमानुसार होतं, तिनं निर्माण केलेल्या साहित्याचा आणि सहस्रावधि अंतःकरणांचा संबंध घडतो तेव्हां त्या सहस्रावधि अंतःकरणांना जी अनुभूति येते आणि आली पाहिजे तिचं स्वरूप कोणतं, इत्यादि विचार ज्या लेखकाला पटलेले आहेत तो असंच म्हणेल, कीं अमक्या एका मतप्रचारार्थ माझी प्रतिभा मीं राबवली पाहिजे असा जुलूम मी कदापि सहन करणार नाहीं.

असंच तो सांगेल याला अनेक कारणं आहेत. प्रचारवाद्यांच्या उंच आवाजांनींच केवळ भ्रांतचित्त न होण्याइतकी ज्यांची चिकित्सा शाबूत आहे त्यांना हीं कारणं थोडा विचार केल्यास कळण्यासारखीं आहेत.

पहिली गोष्ट अशी कीं मतप्रचार ही ललित साहित्याची एकमेव कसोटी मानली तर एक चमत्कारिक अनवस्था प्रसंग येतो. साहित्य-सौंदर्याची कसोटी निरपेक्ष रहाण्याऐवजीं सापेक्ष होऊन बसते. जिच्यांत

उत्कट मतप्रचार असेल ती कादंबरी उत्कृष्ट हें तत्त्व मानलं कीं लगेच प्रश्न उपस्थित करावा लागतो तो असा कीं तुम्ही मतप्रचार म्हणतां तो कोणत्या मताचा प्रचार ? आणि या प्रश्नाला भिन्न भिन्न उत्तरं दिलीं जातात. कम्युनिस्ट पंथाचे लोक म्हणणार कीं ज्यांत कम्युनिझमचा प्रचार आहे तें साहित्य मोठं व तें लिहिणारा लेखक मोठा ! या विचारसरणीला अनुसरूनच कम्युनिस्ट लोकांनीं राहुल सांकृत्यायन यांना ललित साहित्याच्या राजाचा मुकुट बहाल केला आहे. या पंडितांच्या पांडित्याबद्दल वाद नाहीं. त्यांच्या संशोधन कार्याच्या मोठेपणाबद्दल वाद नाहीं, परंतु केवळ या दोन गुणांच्या मोहबतीखातर त्यांचं ललित–साहित्य श्रेष्ठच समजलं जावं हा जुलूम कशासाठीं ? हा जुलूम हास्यास्पद नव्हे काय ? परंतु असा जुलूम कम्युनिस्ट करूं इच्छितात. याच्या उलट गांधीवाद्यांचा आग्रह असा, कीं गांधीप्रणीत विचारसरणीचा प्रचार ज्या कृतींत असेल तीच ललितकृति आम्ही मोठी मानणार, आणि तिच्या कर्त्यालाच आम्ही मोठा लेखक म्हणणार. या न्यायानंच ललित साहित्याच्या क्षेत्रांतला मुकुट साने गुरुजींच्या मस्तकावर ते चढवूं इच्छितात. पुन्हां सांगतों, साने गुरुजींच्या कोमल अंतःकरणाबद्दल वाद नाहीं, कठोर स्वार्थत्यागाबद्दल वाद नाहीं, निष्ठेबद्दल वाद नाहीं; परंतु केवळ या गुणांसाठीं साने गुरुजी हे पहिल्या दर्जाचे ललित सारस्वत गणले गेले पाहिजेत हा जुलूम कसा समर्थनीय म्हणावयाचा ? परंतु गांधीवादी हा जुलूम करूं इच्छितात. या एकंदर प्रकारांतून जी गोष्ट निष्पन्न होते ती फार चमत्कारिक आहे. कम्युनिस्ट लोकांची ललित साहित्याची कसोटी एक ठरते, गांधीवाद्यांची दुसरीच ठरते, हिंदुमहासभावाल्यांची तिसरीच ठरेल, आणि मुस्लिम लीगवाल्यांची चवथी ठरेल ! म्हणजे युद्धकाळांत ज्याप्रमाणें प्रत्येक राष्ट्र ईश्वर आमच्या बाजूला आहे असं म्हणत होतं, आणि त्या बिचाऱ्या ईश्वराला स्वतःलाच आपण कुणाच्या बाजूचे आहोंत तें कळेनासं झालं

होतं, तशा प्रकारची ही अनवस्था होते! आणि या सर्व घोटाळ्याचं कारण एकच कीं टीकाकारांनी खरी साहित्यिक कसोटी लपवून दृष्टिआड केली आहे, व प्रचाराच्या भलत्याच कसोटीनं ते साहित्याचं मोजमाप करायला आपल्याला सांगत आहेत. प्रचार हा ललित साहित्याचा आत्मा होऊं शकत नाहीं, आणि त्या साहित्याचा जो खरा प्राणवायु तो दूर करून प्रचाराच्या वायूवर साहित्यानं जगावं आणि सुंदर दिसावं असा हट्ट धरला कीं ललित साहित्याला भलतीच अवकळा येते!

मीं जो सिद्धांत मांडला आहे त्याचा कृपा करून विपर्यास करूं नका. प्रचार हा प्रतिभायुक्त साहित्याचा आत्मा होऊं शकत नाहीं असं मी म्हणतों आहे. प्रतिभावंत सारस्वतानं मतप्रचार कधीं करतां कामा नये असं मी बिलकुल म्हणत नाहीं. परंतु याबरोबरच दोन गोष्टी लक्षांत ठेवा. एक अशी कीं ज्या वेळेस लेखक आपल्या ललितकृतींत मतप्रचार करील, त्या वेळेस तें मत त्याला स्वतःला पूर्ण पटलेलं असेल व जगाला पटवि-ण्यासाठीं त्याचं अंतःकरण तळमळत असेल म्हणूनच त्या मताचा प्रचार तो करील. कुणाच्या भयानं किंवा कुणाच्या लोभाखातर तो मतप्रचाराची गोष्ट करणार नाहीं. त्यानं तो केला तरी भाडोत्री मतप्रचार असल्याची साक्ष त्याच्या लिहिण्यांतच आढळेल. खऱ्या दुःखानं अंतःकरणाचे शतशः तुकडे झाल्यावर माणसाचं रडणं आणि चार दमड्या मिळविण्यासाठीं ऊर बडविणं व गळे काढणं यांत जें अंतर आहे तें लपवितां येत नाहीं. 'मोलें घातलें रडाया, नाहीं आसूं नाहीं माया!' अशी त्या मतप्रचाराची उघडउघड अवस्था होईल. जो जातिवंत लेखक असेल तो असला भाडोत्री मतप्रचार कुणाच्याहि मुर्वतीसाठीं अगर कुणा-लाहि भिऊन कधीं करणार नाहीं. माझ्या मनाला जें पटेल तेंच मी लिहीन आणि तें मी लिहीनच अशा दुहेरी प्रतिज्ञेनं जो प्रवृत्त झालेला असतो त्याचं लेखन संख्येनं लहान असलं तरी मी त्याला मोठा लेखक म्हणतों.

अशा तऱ्हेचा मोठेपणा ज्यांच्या ठिकाणीं असतो ते आपल्या ललित कृतींत त्यांना वाटल्यास मतप्रचार करतीलहि. मतप्रचाराला ललित साहित्यांत स्थानच असतां कामा नये असं मीं कधींच म्हटलं नाहीं—म्हणणार नाहीं! ललित लेखक आपल्या ललित कृतींत मतप्रचार करील ही गोष्ट अगदीं सहज संभवनीय आहे.

मात्र हें विधान केल्याबरोबर त्याच्या पाठोपाठ दुसरं एक महत्त्वाचं विधान आपल्याला करायला हवं तें असं, कीं जेव्हां एखादा लेखक आपल्या ललित कृतींत मतप्रचार करील तेव्हांहि त्याच्या ललित कृतीचा मोठेपणा त्या मतप्रचारावरून नव्हे तर तिच्यांत लालित्याचे अस्सल गुण ज्या प्रमाणांत उतरले असतील त्यावरून ठरेल. तात्कालिक वाचकांनीं धकाधकीच्या आहारीं जाऊन जरी चुकीचं मूल्यमापन केलं तरी काळाची कसोटी चुकायाची नाहीं. कालपुरुष मतप्रचाराला महत्त्व न देतां खऱ्या साहित्यविषयक कसोटीनं ती ती ललित कृति तोलून पाहत असतो; आणि या कसोटीला जी ललित कृति उतरते तीच अक्षरवाङ्मयांत जमा होत असते.

माझ्या या म्हणण्याला इतिहासाचा आधार आहे. तात्कालिक प्रश्नावर लोकांत जागृति करण्याच्या हेतूनं मुळांत लिहिल्या गेलेल्या ज्या ललित कृती अक्षर वाङ्मयांत जमा झालेल्या आपणांस आढळून येतात त्यांची छाननी केली तर आपणांस असं दिसून येईल, कीं त्यांतील मतप्रचारांचा जो भाग आहे त्यामुळं नव्हे तर अस्सल लालित्याचा आणि प्रसादाचा जो मोठा भाग त्यांत आहे त्यामुळें त्यांना चिरंजीवित्व प्राप्त झालेलं आहे. शेक्स्पीअरचीं नाटकं, इब्सेनचीं नाटकं, टॉलस्टॉयच्या कादंबऱ्या, यांपैकीं आपल्याला वाटेल तें कोणतंहि उदाहरण घेऊन माझं विधान आपण तपासून पहा. आपल्या मराठी साहित्यांतलं उदाहरण हवं असेल तर हरिभाऊ आपट्यांचं उदाहरण घ्या. त्यांच्या कादंबऱ्या पन्नास वर्षे टिकल्या आहेत. कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाच्या आयुष्याच्या मानानं

पन्नास वर्षांचा काल फार अल्प आहे. परंतु हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या जशा आज पन्नास वर्षे टिकल्या आहेत तशाच पुढेंहि टिकतील, मराठी भाषा जोंपर्यंत जिवंत असेल तोंपर्यंत त्या टिकतील असा आपल्याला विश्वास वाटतो. म्हणजे त्या कादंबऱ्या चिरंजीव ठरतील, असा आपला विश्वास आहे. तेव्हां लोकमताच्या जागृतीसाठीं लिहिल्या गेलेल्या आणि अक्षर वाङ्मयांत जमा होतील अशा कादंबऱ्यांचा नमुना म्हणून हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची चर्चा करायला हरकत नाहीं. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या आज पन्नास वर्षे टिकल्या याचं कारण काय? त्यांत मतप्रचार आहे हें ? हें कारण असणं शक्य नाहीं. कारण हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतला मतप्रचार केव्हांच शिळा झाला आहे. मतप्रचार हाच त्या कादंबऱ्यांचा मुख्य गुण असता तर त्या कादंबऱ्याही केव्हांच शिळया झाल्या असत्या. हरिभाऊंनीं ज्या सामाजिक प्रश्नांवर कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांतला एक तरी प्रश्न जिव्हाळयाचा वाटण्याइतका ताजा राहिला आहे काय ? स्त्री–शिक्षण आणि विधवावपन या दोन प्रश्नांवर मुख्यत्वेंकरून हरिभाऊंनीं आपल्या ललित लेखनाच्या साहाय्यानं लोकजागृति करण्याचा प्रयत्न केला. हे दोन प्रश्न हरिभाऊंच्या काळांत समाजोन्नतीच्या दृष्टीनं, स्त्रियांच्या हक्कांच्या दृष्टीनं, आणि न्यायाच्या दृष्टीनं निकडीचे वाटत होते. आज घटकेला हे प्रश्न निकडीचे उरले आहेत काय ? त्या वेळची वाफ या प्रश्नांत आतां उरली आहे काय ? नाहीं. या प्रश्नांतला ताण केव्हांच संपलेला आहे. हे प्रश्न समाजानं केव्हांच सोडवून टाकलेले आहेत. या सुधारणा महाराष्ट्रीय समाजाच्या इतिहासांत जमा झालेल्या आहेत. समाजजागृतीचा हेतु अथवा मतप्रचार एवढाच " पण लक्षांत कोण घेतो " या कादंबरीचा आत्मा असता तर, किंवा फक्त या मतप्रचाराच्या कसोटीनं ही कादंबरी मोठी ठरण्यासारखी असती तर, या कादंबरीचं आकर्षण केव्हांच संपलं असतं. ज्या कादंबऱ्या केवळ तात्कालिक प्रश्नांवर लोकशिक्षण साधण्याच्या हेतूनं लिहिल्या

जातात आणि ज्यांत खरे साहित्य–गुण उतरलेले नसतात, त्यांचं आयुष्य त्या त्या प्रश्नांच्या आयुष्याइतकंच मर्यादित आणि अल्प ठरत असतं. ते प्रश्न ताजे असतात, लोकांना निकडीचे वाटत असतात, तोंपर्यंत अशा कादंबऱ्यांचा गाजावाजा होतो. परंतु ते प्रश्न मागं पडल्यावांचून रहात नाहींत, आणि तसे ते मागें पडले कीं त्यांचं वकीलपत्र घेऊन ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या त्याहि–अस्सल साहित्यगुणांचं सामर्थ्य त्यांत नसेल तर–मागं पडल्यावांचून रहात नाहींत. त्या त्या प्रश्नांवर ज्या पुढाऱ्यांनीं झगडा केला ते ज्याप्रमाणें 'जुने नंबर' ठरतात आणि विसरले जातात त्याचप्रमाणें या ललित कृतींचीहि अक्षर वाङ्मयांत नव्हे तर इतिहासांत जमा होते. हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्या अशा प्रकारें शिळ्या न होतां ताज्या राहिल्या याचं कारण त्यांतील मतप्रचार हा गौण भाग होता. हरिभाऊंच्या लेखणीचं लालित्य आणि प्रसाद, त्यांची गाढ सहानुभवशक्ति आणि सौंदर्यदृष्टि इत्यादि गुणांचं सामर्थ्य ' पण लक्षांत कोण घेतो ' या कादंबरीच्या पाठीशीं होतं म्हणून ती कादंबरी अजूनहि मराठी वाचकांना प्रिय आहे. मतप्रचार हा हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनाचा स्थायीभाव नव्हे. त्यांची काव्यात्मकता हा त्यांच्या लेखनांतील खरा स्थायीभाव आहे.

म्हणून हरिभाऊ आपट्यांचं उदाहरण देऊन ललित साहित्य मतप्रचारार्थच लिहिलं पाहिजे असं म्हणण्यांत, अगर जे आजचे ललित लेखक मतप्रचार ही ललित साहित्याची एकमेव कसोटी होय असं मानायला तयार नाहींत. त्यांना गप्प करूं पहाण्यांत अगर हिणविण्यांत अर्थ नाहीं. ललित लेखकानं मतप्रचार करतां कामा नये असा सिद्धांत कोणीच मांडीत नाहीं. ज्याला मतप्रचार साधूनहि आपलं नाटक अगर आपली कादंबरी साहित्याच्या अस्सल कसोटीला उतरेल अशा कौशल्यानं लिहितां येत असेल अशा सव्यसाची लेखकानं मतप्रचार केला तर त्याला प्रत्यवाय आहे असं कोण म्हणतो ? परंतु हरिभाऊंचं

उदाहरण मीं मुद्दाम विस्तारानं सांगितलं तें कालपुरुषानं त्यांच्या कादं-बऱ्यांचा मोठेपणा मापला तो त्यांतील मतप्रचारावरून नव्हे तर त्यांतील साहित्य-गुणांवरून हें दाखविण्यासाठीं! 'शारदा' नाटक ज्या सामाजिक प्रश्ना-वर मतजागृति करण्यासाठीं लिहिलं गेलं तो सामाजिक प्रश्न आज घटकेच्या जिवंत प्रश्नांपैकीं मुळींच नाहीं. तथापि आजहि त्या नाटकांत जर जिवंतपणा दिसत असेल तर त्याचं कारण ज्या साहित्यगुणांचं सामर्थ्य स्थलकालातीत असतं ते गुण त्यांत आहेत हेंच म्हणावं लागेल. खाडिलकरांच्या 'कीचक-वध' नाटकाचा दाखला देऊनहि हेंच म्हणतां येईल. हरिभाऊ आपटे, देवल, खाडिलकर, या लेखकांनीं मतप्रचाराच्या हेतूनं लेखणी चालविली हें खरं आहे. परंतु ललित लेखनाच्या सहाय्यानं यांनीं मतप्रचाराची खटपट केली ही गोष्ट मान्य करूनहि असं म्हणण्याची सावध-गिरी आपल्याला ठेवलीच पाहिजे, कीं त्यांच्या कृतींत मतप्रचार होता म्हणून त्या मोठ्या ठरल्या नाहींत, तर ललित कृती या नात्यानं त्या मुळांतच मोठ्या होत्या म्हणून त्यांची मोठ्या साहित्यांत गणना झालेली आहे. हरिभाऊ आपटे श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकार होते आणि त्यांनीं लोक-जागृतीचा हेतु मनाशीं ठेवून लिहिलं, हें विधान बरोबर आहे. परंतु हरिभाऊंनीं लोकजागृतीचा हेतु धरला म्हणूनच ते मोठे कादंबरीकार म्हटले पाहिजेत, अशी त्या खऱ्या विधनाची उलटापालट करून कुणी हातचलाखी करूं लागला आणि ललित साहित्यिकानं मतप्रचारासाठींच लिहिलं पाहिजे असा सिद्धांत मांडूं लागला तर त्याला आपण जरूर हटकलं पाहिजे. कादंबरींत, नाटकांत, अगर काव्यांत मतप्रचाराला बंदी असली पाहिजे असं आम्हां म्हणत नाहीं. अमक्या कादंबरींत अमका प्रचार आहे त्या अर्थीं त्या एकाच करणानं ती कादंबरी वाईट ठरविली पाहिजे असंहि आम्ही म्हणत नाहीं. उलटपक्षीं अमुक कादंबरींत कोणताच राजकीय मत-प्रचार नाहीं या एका कारणामुळें ती वाईट ठरविली पाहिजे अगर ती

आहे या एकाच कारणामुळें ती चांगली समजली पाहिजे, असं म्हणण्याचं प्रचारवाद्यांनीं सोडून द्यावं म्हणजे सारंच भांडण संपेल ! कारण सारा वाद आहे तो 'म्हणूनच' या एका हट्टाच्या शब्दाबद्दल ! कम्युनिझमचा मतप्रचार अमका एक कादंबरीकार करतो म्हणूनच त्याला, किंवा गांधीवादाचा मतप्रचार अमका एक कादंबरीकार करतो म्हणूनच त्याला मोठा म्हणावयाचा काय, याबद्दलचा सारा वाद आहे. 'म्हणूनच' हा शब्द साहित्याच्या समीक्षण शास्त्रांत एकदां घुसडला कीं साहित्याची स्वतंत्रनिरपेक्ष कसोटीच नष्ट होणार आहे. ही कसोटी कधींहि दृष्टिआड होतां कामा नये. म्हणून हें सारं भांडण आहे.

आणखी एक विचार आपल्यापुढें मांडावा असं मला वाटतं. लोक-जागृतीच्या दृष्टीनं प्रेरित होऊन लिहिणाऱ्या लेखकाबद्दल आदर वाटणं सहाजिक आहे. अमुक एका सामाजिक प्रश्नाची तिडीक समाजाला दुःसह होत आहे, तेव्हां त्या प्रश्नावर समाजाचं मार्गदर्शन करावं असं एखाद्या ललित लेखकाला वाटलं तर ती फार चांगली गोष्ट आहे. अमुक एक सुधारणा आपल्या साहित्याच्या साधनानं घडवून आणावी ही इच्छा फार प्रशंसनीय आहे. परंतु या इच्छेचा प्रश्न सोडला तर मला असं म्हणावसं वाटतं कीं माझ्या एका काव्यानं, नाटकानं अगर कादंबरीनं मी अमुक एक क्रांति घडवून आणीन अशी भावना एखादा लेखक ठेवील तर तो त्याचा केवळ वेडा भ्रम म्हणावा लागेल. ' तरवारीपेक्षां लेखणी अधिक श्रेष्ठ आहे ' इत्यादि सुभाषितं मला माहीत आहेत. परंतु हीं सुभाषितं परमार्थानं घेऊं नयेत. मी आपल्या एका काव्यानं अगर नाटकानं इकडची सृष्टि तिकडं करून दाखवीन असा अहंकार लेखकानं स्वतःला होऊं देऊं नये. प्रचारवादी लोक लेखकाला हरभऱ्याच्या झाडा-वर चढविण्यासाठीं अशा अहंकाराचा अमली पदार्थ चारतात. परंतु ज्याला ललित साहित्याचं कार्य, हेतू, प्रयोजन इत्यादि गोष्टींची खरी समजूत

आहे तो हा अमली पदार्थ कधीं खाणार नाहीं. एखाद्या पुस्तकांतील मतप्रचारामुळें धार्मिक, राजकीय अगर सामाजिक क्रांति घडवून आली असा इतिहासांत दाखला नाहीं. हरिभाऊ आपट्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीशिक्षणाचा प्रचार केला म्हणून महाराष्ट्रांत ती सुधारणा घडून आली, किंवा विधवा-केशवपनाचा धिक्कार केला म्हणून केशवपनाची चाल बंद पडली, हीं दोन्हीं विधानं साफ खोटीं आहेत. हरिभाऊंनीं कादंबरी–लेखन केलं नसतं तर या सुधारणा घडून राहिल्या असत्या काय ? किंवा उलटपक्षीं ज्या सामाजिक सुधारणांबद्दल हरिभाऊंनीं लिहिलं नाहीं त्या त्यांनीं लिहिलं नाहीं म्हणून व्हायच्या राहिल्या काय ? हरिभाऊ कळकळीचे सुधारक होते. परंतु ज्या प्रश्नांकडे त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांत लक्ष पुरवलं नाहीं असे प्रश्न समाजापुढं होते. अस्पृश्योद्धाराचा प्रश्न हरिभाऊंनीं हाताळला काय ? प्रौढ विवाह आणि प्रेमविवाह यांची जोरानं तरफदारी करणारी हरिभाऊंची कादंबरी आहे काय ? परंतु या सुधारणाहि थोड्या फार अंशानं गेल्या चाळीस वर्षांत घडून आल्याच कीं नाहीं ? विधवा–पुनर्विवाहाचा प्रश्नहि हरिभाऊंनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून हाताळलेला नाहीं. गडकऱ्यांनीं आपल्या एका नाटकांत त्या प्रश्नावर लोकजागृति करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु ही तुलना केल्यानं हरिभाऊ लहान ठरत नाहींत, किंवा गडकरी मोठे ठरत नाहींत. हरिभाऊंनीं प्रेमविवाह, प्रौढविवाह, विधवा-पुनर्विवाह इत्यादि सुधारणांचा आपल्या ललित लेखनांत पुरस्कार केला नाहीं म्हणून त्या घडून राहिल्या असंहि नव्हे, किंवा गडकऱ्यांनीं विधवा-विवाहाचा प्रश्न 'प्रेमसंन्यास' नाटकांत पुढें मांडला म्हणून ती सुधारणा झपाट्यानं घडून आली असंहि नव्हे. सुधारणा अगर क्रांति घडते ती लोकांच्या वाचनांत अमुक एक ललित कृति आली म्हणून घडते असं समजणं म्हणजे समाजशास्त्र आणि अर्थशास्त्र या दोहोंबद्दल गाढ अज्ञान उराशीं बाळगण्यासारखं आहे. सुधारणेला अगर

क्रांतीला ज्या गोष्टी कारणीभूत असतात त्या फार निराळ्या आहेत. मी ज्या वेळेस विद्यार्थि होतों त्या काळांत मुंबईच्या ब्राह्मणी हॉटेलांत शिरतांनासुद्धां आपण कुणाच्या दृष्टीस तर पडणार नाहीं म्हणून आजुबाजूस दृष्टि टाकून खाली करून घ्यावी लागत असे. उलट आज तरुण विद्यार्थी आणि विद्यार्थिनी कोणकोणत्या जागीं बेधडक शिरतात तें मनांत आणा. ही क्रांति करावयास एखाद्या हरिभाऊंच्या कादंबरीची गरज लागली काय ? नाहीं. सुधारणा अगर क्रांत्या होतात त्या परिस्थितीचे रट्टे समाजाला बसले कीं होतात. नाटकानं अगर कादंबरीनं त्या होत नाहींत; किंवा त्यांवांचून त्या अडूनहि राहत नाहींत. ' अंकल टॉम्स केबिन ' या एका कादंबरीनं गुलामगिरिचा नायनाट केला असं जर कुणी प्रचारवादी सांगत असतील तर त्यांची ती निव्वळ थाप आहे. गुलामगिरी निर्माण करण्यास ज्या गोष्टी कारण झाल्या त्या ललित साहित्याहून फार वेगळ्या होत्या. आणि गुलामगिरीचा नायनाट झाला ही गोष्टच आधीं मुळी खोटी आहे. गुलामगिरीचं स्वरूप बदललं इतकच. तिचा नायनाट अजून पहायचा आहे. आणि तो जेव्हां होईल तेव्हां ज्या आर्थिक विषमतेंतून तिचा जन्म झाला ती बदलत्या परिस्थितीच्या रट्ट्यामुळें खलास झाली तर त्यामुळें होईल. 'अंकल टॉम्स केबिन' सारख्या एका अगर दहा पुस्तकांच्या योगानं नव्हे! सामाजिक स्थित्यंतरांची कारकशक्ति ललित साहित्याहून फार वेगळी आहे. त्या स्थित्यंतरांचीं चक्रं फिरत असतात तीं साहित्याच्या बाष्प-शक्तीवर नव्हे. एखाद्या क्रांतीचा कैवार फार तर साहित्यिकाला घेतां येईल. हरिभाऊंच्या काळांत अनेक विचारवंतांना सामाजिक सुधारणेबद्दल जें वाटत होतं तें हरिभाऊंना वाटत होतं, आणि बाकीच्यांना जें बोलून दाखवितां येत नव्हतं तें आपल्या ललित साहित्याच्या प्रभावी भाषेंत हरिभाऊंनीं बोलून दाखविलं. म्हणजे सामाजिक सुधाणांच्या विचाराची ज्योत समाजांतल्या विचारवंत लोकांच्या ठिकाणी आधींच पेटलेली होती, आणि दिव्याचा

प्रकाश वाढविण्याचं जें काम ज्योतीच्या मागें बसविलेली तबकडी करते तें काम हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यानीं केलं. ललित–साहित्यांत इतकी शक्ति आहे. पण इतकीच आहे. ललितलेखक हा सुधारणेचा अगर क्रांतीचा 'कारक' होऊं शकत नाहीं फक्त तिला 'उपकारक' असं थोडंसं कार्य तो करूं शकतो. वेगानं फिरणाऱ्या अजस्र चक्रावर बसलेल्या एका माशीला आपणच हें चक्र फिरवीत आहोंत असा भ्रम झाल्याची गोष्ट आपण वाचली असेल. काव्य–नाटक–कादंबऱ्यांच्या योगानं क्रांति घडते असं जर एखादा ललित लेखक समजत असेल तर त्याला या माशीचीच उपमा साजेल. ललित लेखकानं आपल्या ललित साहित्यांतून केलेल्या प्रचाराच्या सामर्थ्याबद्दल भलत्याच कल्पना उराशीं बाळगून 'मूर्खांच्या नंदनवनांत' राहूं नये. प्रचारवादी लोक आपला मतलब साधण्यासाठीं त्याला या सामर्थ्याची भडक चित्रं काढून बनविण्याचा प्रयत्न करीत असतात. परंतु खरा जातिवंत ललित लेखक ज्याप्रमाणें साहित्याच्या स्वतंत्र निरक्षेप कसोटीचा आग्रह कधीं सोडणार नाहीं, त्या प्रमाणेंच ललित-साहित्यांतून होणाऱ्या मतप्रचाराच्या शक्तीबद्दल अवास्तव वल्गना तो कधीं करणार नाहीं !

मतप्रचार हाच कादंबरीचा खरा मोठेंपणा, आणि तिच्या श्रेष्ठत्वाची हीच एक कसोटी, असं प्रतिपादणारे प्रचारवादी ललित लेखकांना असा उपदेश करतात, कीं अरे, तुम्ही ज्या समाजाचे घटक आहांत त्याची कांहीं तरी सेवा तुम्हीं करावयास नको कां? राजकीय, धार्मिक, सामाजिक असे अनेक प्रकारचे जे विविध प्रश्न राष्ट्रापुढें उभे आहेत ते हाताळून समाजाचं मार्गदर्शन करून समाजाचं ऋण तुम्हीं फेडावयास नको काय? हा प्रश्न दिसावयास इतका साधा आणि सोज्वळ आहे कीं ललित लेखकांनीं त्याचं उत्तर होय असंच दिलं पाहिजे असं प्रथम दर्शनीं वाटतं. परंतु लेखकांनीं समाजाची सेवा केली पाहिजे हा उपदेश ऐकला कीं माझ्या मनांत येतं, कीं ही सेवेची भाषा कुठल्या

तरी एका मर्यादेपाशीं संपावयास नको काय? शिक्षकांचं संमेलन भरलं कीं त्यांना कुणी तरी असाच उपदेश करतो, कीं बाबांनो तुम्हीं समाजाचे सेवक आहांत, पैशाकडे पाहूं नका, सेवा करा. डॉक्टरांची परिषद भरली तर त्यांना-हि उपदेश हाच कीं समाजाची सेवा करा. व्यापाऱ्यांची परिषद भरली असतां त्यांनाहि उपदेश हाच कीं समाजाची सेवा करा. कवि, लेखक, नाटककार, कादंबरीकार यांच्या संमेलनांत कुणा प्रचारवादी शिष्टाला संधि मिळाली तर तोहि हाच उपदेश करतो, कीं कवींनो आणि लेखकांनो, तुम्ही समाजाची सेवा करावयास हवी. 'कष्ट करा, कष्ट करा' या मंत्राप्रमाणें 'सेवा करा, सेवा करा' हा उपदेश हास्यास्पद होत आहे. शिक्षक,डॉक्टर, व्यापारी, मुत्सद्दी पुढारी आणि लेखकहि-हे सारेच वर्ग सेवक झाल्यावर ज्याची सेवा करा-वयाची तो समाज शिल्लक राहिला कुठें? सारेच लोक सेवेसाठीं बद्धपरिकर होतील तर 'सेवा' ही क्रियाच अशक्य होऊन बसेल! कारण 'सेव्य' असा समाज राहणारच नाहीं! हा हेत्वाभास एक गंमतीचा विचार म्हणून सांगितला. तो सोडून अधिक गंभीरपणानं सेवा-धर्म शिकविणाऱ्या प्रचार-वाद्यांशीं बोलायचं झालं तर मी असं विचारीन कीं 'समाजाची सेवा' या दोन शब्दांचा अर्थ संकुचित करून तुम्हीं भ्रम कां निर्माण करीत आहांत? समाजाला समाजसत्तावाद किंवा गांधीवाद शिकवणं एवढीच लेखकाला करतां येण्याजोगी समाजाची सेवा नाहीं. समाजाच्या सेवेचे याहून निराळे पुष्कळ प्रकार आहेत. कोणत्याहि पक्षाचा, मताचा, अगर पंथाचा पुरस्कार न करतां लिहिलेलं ललित साहित्य जर साहित्याच्या कसोटीनं मोठं साहित्य असेल तर तें साहित्य निर्माण करून लोकांच्या हातीं देणं म्हणजेच एक स्वयंसिद्ध सामाजिक सेवा आहे. कालिदासानं कोणतीहि क्रांति घडवून आणली नाहीं. पण 'शाकुंतल' नाटक लिहून त्यानं आपल्या राष्ट्राचीच नव्हे तर तर अखिल मानवजातीची सेवा केली हें विधान कोण खोडून टाकूं शकेल! शेक्स्पीअरनं अमुक एका क्रांतीसाठीं देश जागृत करावा म्हणून एकहि

नाटक लिहिलेलं नाहीं.आणि तरी "आम्हां इंग्लिश लोकांना एक वेळ इंग्लंड देश हातचा घालवावा लागला तरी आम्हीं तो घालवूं, परंतु आमचा शेक्सपीअर आम्हीं कधींहि हातचा जाऊं देणार नाहीं." असे उद्गार कार्लाइलसारख्या विचारवंतानं काढले ना! शेक्सपीअरनं उत्तमोत्तम नाटकं लिहून जी समाजसेवा केली तिची थोरवी फार समजली पाहिजे, याहून कार्लाइल या उद्गाराचा दुसरा कांहीं अर्थ होऊं शकतो काय? तेव्हां ललितलेखकांच्या गळीं प्रचारवाद उतरविण्यासाठीं समाजसेवेच्या कर्तव्यांची आठवण त्यांना कुणी करून देऊं लागले तर स्थिरचित्त, निष्ठावंत ललित लेखक असतील ते सरळ असं उत्तर देतील कीं अभिजात ललितसाहित्य निर्माण करणं हीच स्वयंसिद्ध समाजसेवा आहे, त्या सेवेला वाहून घेतलेले आम्ही लोक आहोंत, ती सेवा कुठल्याहि पक्षाच्या अगर पंथाच्या मतप्रचारावर अवलंबून नाहीं.

मतप्रचार किंवा लोकजागृति ही जी कसोटी प्रचारवादी पुढें करतात ती ललित साहित्याची अंगभूत निरपेक्ष कसोटी नसून आगंतुक व सापेक्ष कसोटी असल्यामुळें तिचा स्वीकार घातुक ठरल्यावांचून रहाणार नाहीं हें माझ्या एकंदर आतांपर्यंतच्या विवेचनाचं सार आहे. या विवेचनाला प्रारंभ करतांनाच मीं असं एक विधान केल्याचं आपल्याला आठवत असेल की देशाच्या कांहीं एका विशिष्ट परिस्थितींत प्रचारवाद्यांचा साहित्यविषयक दृष्टिकोण खरा असावा असा भ्रम सामान्य लोकांच्या ठिकाणीं सहजासहजीं निर्माण होतो, आणि या भ्रमाचे पडसाद चहुबाजूंनीं उठूं लागले कीं ललितलेखकांपैकींच कांहींना असं वाटूं लागतं,कीं मतप्रचार हेंच आपण आपल्या लेखनाचं कर्तव्य मानलं पाहिजे, हें मान्य करून आपण ललित साहित्याची निर्मिति केली तर चालू धकाधकींत आपला आणि आपल्या साहित्याचा मोठेपणा टिकून राहील आणि न मानलं तर महत्पद मिळविण्याची आपल्याला कांहीं आशा नाहीं. ज्या

विशिष्ट राजकीय परिस्थितींत प्रचारवादाच्या भूमिकेचं लोकांना विशेष आकर्षण वाटूं लागणं साहजिक असतं, त्या परिस्थितींतून आपला एकंदर देश व त्याबरोबरच आपला मराठी प्रांत गेल्या आठ दहा वर्षांच्या काल-खंडांत जात होता. त्यामुळें लोकवाङ्मय निर्माण झालं पाहिजे, सारंच साहित्य राष्ट्रीय साहित्य असलं पाहिजे, ललित लेखकांनीं मतप्रचरार्थच लिहिलं पाहिजे, इत्यादि घोषणांना या कालखंडांत-आणि त्यांतल्या त्यांत बेचाळीसचा लढा सुरू झाल्यानंतर गेल्या चार वर्षांत—फार भर आलेला दिसतो. मतप्रचारी साहित्याच्या कैवाराची ही जी लाट उसळली आहे तिचं मला आश्चर्य वाटत नाहीं. पारतंत्र्यांतून स्वातंत्र्याकडे जाऊं पाहा-णाऱ्या देशांत प्रक्षोभाचे आणि उत्साहाचे विवक्षित प्रकारचे दिवस आले कीं अशी लाट उसळावयाचीच. इंग्लंड देशांत ही लाट कधीं विशेष जोरानं उसळलेली दिसत नाहीं याचं कारण आपण सहज ओळखूं शकाल. उलट तिकडले ललित लेखक आणि टीकाकार मतप्रचारवादाला बहुधा प्रतिकूलच असलेले आपल्याला दिसतात.स्टीफन् स्पेंडर या लेखकाचं'लाईफ ॲंड दि पोएट' हें पुस्तक आपण वाचलं नसेल तर अवश्य वाचा. पी. ई. एन्. या संस्थेमार्फत जयपूर येथें भरलेल्या परिषदेस ई. एम्. फॉरेस्टर नांवाचे इंग्लिश कादंबरीकार हजर होते. त्यांनीं कलेसाठींच कला असली पाहिजे या मताचा निःसंदिग्ध शब्दांत पुरस्कार केला. तो वृत्तपत्रांतील वृत्तांतावरून आपल्याला महीत असेल. सॉमरसेट मॉम, प्रीस्टली इत्यादि अग्रगण्य इंग्रज ललित लेखकांचीं मतं प्रचारवादास बिलकूल अनुकूल नाहींत हें आपण जाणत असाल. मतप्रचार वादाची लाट सोव्हिएट रशियामध्यें कोणत्या विवक्षित परिस्थितींत जोरानं उसळली होती, व ती पुढें हलके हलके ओसरत जाऊन कलात्मक साहित्याची अंगभूत निरक्षेप कसोटी लोकमान्यच नव्हे तर सरकारमान्य कशी झाली याचा उद्‌बोधक इतिहासहि आपल्या परिचयाचा असेल. म्हणून मी

म्हणतों कीं जे मतप्रचारासाठीं लिहितील त्यांच्याच काव्यांना आणि कादंबऱ्यांना आम्ही मोठ्या दर्जाचं ललित साहित्य समजूं, या आग्रहाला गेल्या तीन चार वर्षांत जवळ जवळ दहशतवादाचं स्वरूप आलेलं पाहून मला आश्चर्य वाटत नाहीं. ही लाट देशांतीलपरिस्थिति ज्या प्रमाणांत बदलत जाईल त्या प्रमाणांत ओसरत जाईल याबद्दलहि मला शंका नाहीं.

याचं कारण असं आहे, कीं देशांतील विवक्षित परिस्थितीचा समाजाच्या मनावर झालेला परिणाम, व त्या परिणामांतून उत्पन्न झालेली भूक या दोन गोष्टी थोड्याशा मनावेगळ्या ठेवून जेव्हां आपण शांत चित्तानं विचार करूं तेव्हां आपल्याला असं दिसून येईल कीं ललित साहित्य राष्ट्रीय स्वरुपाचं असलं पाहिजे या मागणीला तत्त्वतः खरोखर फार थोडा अर्थ आहे. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या श्राद्धदिनाच्या दिवशीं ते एक राष्ट्रीय कवि होते असं म्हणण्याची एक नवी टूम आतांशा निघाली आहे. एका मोठ्या नांवानंतर लगेच एक लहान नांव घेण्यांत एक विवक्षित अलंकार साधतो म्हणून नव्हे तर एक जवळचं उदाहरण घ्यायचं म्हणून कुसुमाग्रज कवीचं उदाहरण आपण घेऊं.या कवीला राष्ट्रीय काव्याचे जनक अशी पदवी एकदम मिळाली, व ती मिळालेली पाहतांच तशी ती आपणांसहि मिळावी म्हणून इतर कवींनीं राष्ट्रीय छापाच्या कविता लिहावयास प्रारंभ केला. हिरवीं पिवळीं शेतं, काळी जमीन, ढवळे पवळे बैल, ओढ्याचे कांठ, आंबराई, गोठ्यांत हंबरणारीं गाईवासरं आणि त्यांच्या गळ्यांतील घुंगरं, मोट हांकणारा प्रियकर आणि त्यांची न्याहरी घेऊन येणारी प्रेयसी, येवढ्या मालमसाल्यानं 'ग्रामीण' काव्याची निपज ज्याप्रमाणें भराभर झाली,त्याप्रमाणेंच शृंखला, ज्वाला, रक्ताच्या धारा व तुरुंगाच्या भिंती अशा मालमसाल्यानं 'राष्ट्रीय' काव्याची निर्मिति नवे जुने कवी करूं लागले या काव्यप्रकारांचा उपहास करण्याचा माझा यत्किंचितहि हेतु नाहीं. या कवितांतील अस्सल काव्यगुणांचा मी चाहता आहे. परंतु एक

तर मतप्रचाराची हूल उठली कीं साहित्याच्या प्रांतांत खोट्या नाण्यांच्या टांकसाळी कशा सुरू होतात त्याकडे आपलं लक्ष वेधावं अशी माझी इच्छा आहे; व शिवाय राष्ट्रीय कादंबरीकार व राष्ट्रीय कवि इत्यादि संज्ञा अर्थशून्य आहेत हें मला आपल्याला सांगायचं आहे. रवींद्रनाथ टागोर यांना राष्ट्रीय कवि असं आपण म्हणायचं याचा अर्थ काय ? त्यांना हिंदुस्थानविषयीं अभिमान होता व हिंदुस्थान स्वतंत्र व्हावा असं त्यांना वाटत होतं इतकाच ना ? पण मग मी आपल्याला असं विचारतों, कीं असा कोणता नतद्रष्ट ललित लेखक पूर्वी होऊन गेला अगर आज आहे कीं ज्याला आपला देश स्वतंत्र व्हावा असं वाटत नव्हतं अगर नाहीं ? मग पूर्वींचे आणि आचचे सर्वच लेखक राष्ट्रीय म्हणावे लागणार नाहींत काय ? रवींद्रनाथांच्या कादंबऱ्यांतून राष्ट्रीयवादाचा भरघोस पुरस्कार केलेला आहे किंवा त्यांच्या कादंबऱ्या राष्ट्रीयवादाच्या प्रचाराला वाहिलेल्या आहेत अशी जर कुणाची कल्पना असेल तर ती साफ खोटी आहे. जहाल राजकीय मतप्रचाराच्या हेतूनं रवींद्रनाथांनीं एकहि कादंबरी लिहिलेली नाहीं. उलट त्यांनीं ज्या आपल्या एका कादंबरींतल्या नायकाला थोड्याशा प्रमाणांत राजकारण करायला लावलेलं आहे त्या कादंबरींत अखेर त्यांनीं त्याच्या तोंडांत असा उद्‌गार घातला आहे, कीं "अरे, ज्या मीं शारदेच्या अंगावर बिनमोल अलंकार चढविले असते त्या मीं माझ्या आयुष्याचं तारू कुठल्या या भलत्या दिशेनं हांकारलं आणि माझी सरस्वतीची उपासना मीं सोडून दिली !" हा मतप्रचार कोणत्या तऱ्हेचा आहे आपणच पहा. प्रचारवादी टिकाकारांचा मराठी कादंबरीकारांवर आक्षेप असा कीं बंगालमधील दुष्काळासारख्या भयंकर घटना किंवा बेचाळीसच्या चळवळीसारख्या प्रक्षोभकारक घटना भोंवतालीं घडत असतांना त्यांची दाद या लेखकांना नाहीं; कारण त्यांचं चित्रण त्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसत नाहीं. हें चित्रण करण्याचं पूर्ण स्वातंत्र्य लेखकांना ४०-४२ सालीं होतं काय, हा प्रश्न तर विचारण्यासारखा आहेच, पण शिवाय मी असं विचारतों, कीं ज्या रवींद्रनाथांना तुम्ही राष्ट्रीय लेखक म्हणायला

तयार आहांत त्यांनीं त्यांच्या वेळेस ज्या राष्ट्रीय घडामोडी देशांत घडल्या त्यांचं चित्रण आपल्या कादंबऱ्यांतून कितीसं केलेलं आहे? १९०८ सालीं बंगालची जी फाळणी झाली ती त्या वेळची एक प्रचंड प्रक्षोभाची राजकीय घटना होती. या विषयावर रवींद्रनाथांची एखादी कादंबरी असल्याचं आपल्याला माहीत आहे काय?

हे सवाल मी आपल्यापुढें टाकीत आहे, यांतला हेतु रवींद्रनाथ टागोर यांच्या मोठेपणाविषयींची आपली श्रद्धा हलवावी हा नव्हे, तर राष्ट्रीय कवि अगर राष्ट्रीय लेखक या शब्दप्रयोगांत कसा अर्थ नाहीं, आणि ज्या रवींद्रनाथांना प्रचारवादाचा कैवार घेणारेहि मोठे म्हणायला तयार आहेत त्या रवींद्रनाथ टागोरांनीं आपलं कादंबरी-वाङ्मय मतप्रचारापासून किती अलिप्त ठेवलं होतं व ललित साहित्याची खरी कसोटी नजरेपुढें ठेवूनच कसं लिहिलं होतं तें आपल्याला पटविण्याचा माझा हेतू आहे.

मतप्रचारक वाङ्मय ही साहित्याचा एक स्वतंत्र तऱ्हा आहे. निबंध, चरित्र, वृत्तपत्रांतले अग्रलेख या सर्वांचा मिळून साहित्याचा जो प्रकार लिहिला जातो त्याचा मतप्रचार हाच आत्मा असतो. या साहित्याचा हेतू, त्याची प्रेरणा, त्याचं प्रयोजन, आणि याची कसोटीहि मतप्रचार या एकाच शब्दांत सामावलेली आहे. हें साहित्य मतप्रचारकच असलं पाहिजे याबद्दल दुमत असण्याचं कारणच नाहीं. लोकजागृति, लोकशिक्षण, सुधारणा, क्रांति, इत्यादि ज्या कांहीं गोष्टी तुम्हाला हव्या असतील त्या या जातीच्या साहित्याकडून घडवून आणावयास तुम्हांला पूर्ण मोकळीक आहे. मी स्वतः ज्याप्रमाणें कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत त्याप्रमाणें असलं वाङ्मयहि लिहिलेलं आहे. माझ्या कादंबऱ्यांची संख्या आज पंचविसांच्या आंत आहे, परंतु या स्वरूपाचं वाङ्मय माझ्या ज्या पुस्तकांत आहे त्यांची संख्या पन्नासाच्या वर आहे. तीं लिहितांना मतप्रचार

ह्याच प्रधान हेतु मी मानलेला आहे. तेव्हां मतप्रचार मला वावडा आहे असं समजण्याचं कांहींच कारण नाहीं. सारा वाद आहे तो प्रचार-वाङ्मय आणि कलात्मक वाङ्ममय यांची गल्लत होऊन द्यावयाची कीं काय याबद्दलचा आहे. प्रचारवाङ्मयाचा जो आत्मा तोच कलात्मक वाङ्मयाच्या आत्मा आपण समजणार आहोंत कीं काय याबद्दल-चा आहे. निबंध वाङ्मय अगर चरित्र—वाङ्मय यांच्या मोठे-पणाची जी कसोटी त्या कसोटीनंच काव्य, नाटक आणि कादंबरी यांचा मोठेपणा आपण मापणार आहोंत कीं काय याबद्दलचा आहे! मोठ्या माणसांचीं चरित्रं रुक्ष भाषेंत रुक्ष शैलीनं लिहिलीं तर तीं कुणी वाचीत नाहींत तेव्हां त्यांतहि शक्य तो लालित्य आणावं असं आम्ही म्हणतों. तर उलट साने गुरुजींचं सांगणं असं, कीं टागोर, टिळक आणि गांधी अशा लोकांच्या चरित्राखेरीज दुसरं कांहीं कादंबरीकारांनीं लिहूंच नये! या असल्या उप-देशाला उत्तर एवढंच कीं ललित साहित्याच्या विषयाला कोणतीच मर्यादा असूं शकत नाहीं. जगांतल्या हरएक सुखदुःखांतलं सौंदर्य उघडं करून त्याचा सर्वांना प्रत्यय देण्यासाठीं प्रतिभा ही शक्ति कार्य करीत असते. कलात्मक वाङ्मय हें प्रचार वाङ्मयाहून फार निराळं आहे. त्याची प्रकृति, आणि प्रेरणा भिन्न आहे. तुम्हाला राष्ट्रवाद पसरवायचा असेल, तरुण पिढीला देशभक्ति शिकवायची असेल, गांधीवादानं हजारो तरुण स्त्रीपुरुष भारले जावेत अशी तुमची इच्छा असेल, निकराच्या राजकीय लढ्यासाठीं सैन्य तयार करायचं असेल, तर जें उघड उघड प्रतिज्ञेनं प्रचारवाङ्मय आहे त्याचा उपयोग तुम्ही वाटेल तेवढ्या प्रचंड प्रमाणांत करूं शकतां. हें प्रचारवाङ्मय निबंधांत, चरित्रांत, वृत्तपत्राच्या लेखांत ज्याप्रमाणें लिहितां येतं त्याप्रमाणें मोठमोठे राजकीय पुढारी तें वाङ्मय बोलूनहि दाखवीत असतात. इतक्या चौफेर संस्कारानंतरहि देशांतली तरुण पिढी जर 'अजून आमचे कादंबरीकार ज्वलज्जहाल राजकीय मतांचा प्रचार करीत नाहींत

म्हणून आमचं सारं अडलेलं आहे' असं म्हणत असेल तर त्या तरुण पिढीची देशसेवेची तयारी मोठी नमुनेदारच म्हणावी लागेल ! महात्मा गांधी अहर्निश राजकारण लिहीत आहेत, बोलत आहेत. नेहरूसारखे पुढारी तीच गोष्ट करीत आहेत. राजकारणाला वाहिलेल्या दैनिकांत व साप्ताहिकांत राजकीय मतप्रचार दुथडी वाहात आहे. इतका मतप्रचार झाल्यानंतरहि जर जनतेचं असं म्हणणं असेल, कीं 'राजकीय लढ्याच्या संग्रामांत उडी घ्यावयासाठीं हातांत शिरकमल घेऊन आम्ही अगदीं तयार आहोंत. परंतु काय करूं रे, आमच्या ललित लेखकांच्या नाटकांतले व कादंबऱ्यांतले नायक व नायिका अजून संपूर्ण देशभक्त होऊन आम्हाला प्रोत्साहन देत नाहींत ! ' तर असली ही जनता कोणत्या दर्जाची म्हणावी लागेल तें आपणच ठरवा.

मला असं वाटतं, कीं साहित्याचे मुळांतच जे दोन प्रकार आहेत ते निरनिराळे व भिन्न आहेत. त्यांचे हेतु, त्यांच्या प्रेरणा, व त्यांची श्रेष्ठता ठरविण्याच्या कसोट्या वेगवेगळ्या आहेत एवढा साधा विवेक आपण ठेवला तरी प्रचारवाद्यांनीं कलात्मक साहित्याबद्दल उठविलेलं सारं भांडण संपेल. प्रचार हा ज्याचा आत्मा आहे तें वाङ्मय स्वतंत्र आहे. त्याची योग्यता व त्याची आवश्यकता या दोन्ही गोष्टी मला कबूल आहेत. माझा साधा आग्रह इतकाच कीं हें वाङ्मय निराळं ठेवा. आज या वाङ्मयाची देशाला फार गरज आहे असं फार तर म्हणा, परंतु या वाङ्मयाचा जो आत्मा आहे तोच कलात्मक वाङ्मयाचा आत्मा असला पाहिजे असा आग्रह धरूं नका, हा तुमचा आग्रह कांहीं काळ सामान्य जनतेच्या गळीं तुम्ही उतरवूं शकलां आणि त्यायोगें कच्या दिलाच्या ललित लेखकांना तुम्हीं

कांहीं काल भ्रांतचित्त करून सोडलं तरी अखेर प्रचारवादांतील वैय्यर्थ्य लोकांच्या ध्यानांत आल्यावांचून राहाणार नाहीं. पक्या दिलाचे जे प्रतिभावंत ललित लेखक आहेत ते असंच सांगत राहतील, कीं मतप्रचार ही साहित्याची मुख्य कसोटी होऊं शकत नाहीं. ज्यांत मोठ्या राजकीय पक्षाच्या मताचा विचार आहे तें ललित वाङ्मय केवळ तेवढ्या एका गुणामुळें मोठं होऊं शकत नाहीं. तें मोठं असल्याचा भास निर्माण झाला तरी तो अल्प कालांतच नाहींसा झाल्यावांचून रहाणार नाहीं. मतप्रचार करण्यासाठीं प्रतिभा जन्मलेली नाहीं ! आमक्या एका मताच्या प्रचारासाठीं तर मुळींच नाहीं. !

हें ऐकून आपण कदाचित् विचाराल मग ललित साहित्य सर्वस्वीं हेतुशून्य असतं काय ? नव्हे ! ललित साहित्य कधींहि हेतुशून्य असत नाहीं ! तें तसं असूं शकत नाहीं ! कवीचा, कादंबरीकाराचा, अगर नाटककाराचा इतरांना कांहीं तरी सांगण्याचा हेतु खचित असतो. भांडण आहे तें ललित लेखकाचा कांहीं तरी सांगण्याचा हेतु असावा याबद्दलचं नाहीं तर सुधारणा घडवून आणण्याच्या, क्रांति घडवून आणण्याच्या, लोकजागृति करण्याच्या, समाजसत्तावाद अगर गांधीवाद शिकविण्याच्या एकाच हेतूनं ललित लेखकानं प्रेरित झालेलं असावं काय, याबद्दलचा आहे; आणि वादाचा हा खरा मुद्दा एकदां आपल्या लक्षांत आला म्हणजे आपणहि असं कबूल कराल कीं राजकीय मतप्रचार ही एकच प्रेरणा ललित साहित्याच्या मुळाशीं असावी असं कदापि म्हणतां येणार नाहीं. ललित साहित्याच्या विषयाला अशा मर्यादा घालतां येणार नाहींत. त्याच्या हेतूचा असा संकोच करतां येणार नाहीं. काव्य, नाटक,

कादंबरी यांचे विषय केवळ राजकारण, किंवा समाजकारण, किंवा अमका पक्ष किंवा अमका वाद यापुरते मर्यादित नाहींत; आणि त्यामागचा हेतुही अमर्याद आणि विशाल आहे. मीं आपणांस सांगितलं कीं मनुष्याची 'प्रज्ञा' ज्याप्रमाणें एक रहस्य उलगडीत आहे त्याप्रमाणेंच मनुष्याची 'प्रतिभा' सौंदर्याचं रहस्य उलगडीत आहे. हें सौन्दर्य सृष्टींत जिथें जिथें असेल अगर ज्या ज्या वैयक्तिक अगर सामाजिक सुखदुःखांत दिसेल, तिथें तिथें ललित साहित्याचा विषय आहे. समाजवाद गांधीवाद किंवा राजकारण म्हणजेच कांहीं सारं मानवी जीवन नव्हे. राजकारणावरहि निष्णात कलावंत कादंबरी लिहून दाखवील. मात्र त्यानं ती लिहिली तरी तिचा मोठेपणा त्या राजकारणावरून नव्हे तर तिच्यांतील लालित्याच्या गुणावरून ठरवावा लागेल. राजकीय चळवळींतलीं सुखदुःखं म्हणजे कांहीं जगांतलीं सगळी सुखदुःखं नव्हेत. इतर हजार प्रकारचीं सुखदुःखं मनुष्याच्या वांट्याला हरघडी येत असतात. या साऱ्या सुखदुःखांत सौंदर्य भरलेलं आहे. ज्या ज्या सौंदर्यात ललित लेखकाचं चित्त रमेल तें तें सौंदर्य तो आपल्या प्रभावी भाषेंत चित्रित करून इतरांना दाखवील. हा त्याचा हेतु निरपवाद आहे. आणि या अर्थानं एकूण एक सर्व ललित वाङ्मय सहेतुक असतंच असतं. हरिभाऊ आपट्यांच्या एका कादंबरीचं नांव 'जग हें असं आहे' असं आहे. ज्या हरिभाऊंना आमचे प्रचारवादी मित्र मतप्रचारी कादंबरीकार म्हणायला तयार आहेत त्यांनीं हें फार सुंदर व मार्मिक नांव आपल्या कादंबरीला दिलं! तें देण्यांत जणूं असंच ध्वनित करण्याचा त्यांचा अभिप्राय असावा कीं केवळ राजकारण किंवा क्रांति एवढाच ललित लेखकाचा विषय नव्हे. सारं जग आणि मानवी व्यवहाराचा एकंदर अवाढव्य पसारा व त्यांतली अग-

णित प्रकारचीं सुखदुःखं हा त्याचा विषय होय! 'जग हें असं आहे' हें वाचकांना सांगण्याचा ललित लेखकाचा हेतु असतो, हींच नीति तो शिकवीत असतो, हेंच शिक्षण तो देत असतो, आणि वाचकांनीं कादंबरी वाचल्यानंतर 'अस्सं, जग हें असं आहे तर' असा उद्‌गार काढला कीं तो स्वतःला धन्य आणि कृतार्थ समजतो!



*

महात्म्यांचें एक स्वप्न.

[प्रो. ना. सी. फडके, एम्. ए. यांनीं शनिवार ता. २६ आगष्ट १९४४ रोजीं मुंबईस ब्राह्मणसभेच्या गणेशोत्सवांत दिलेलें जाहिर व्याख्यान.]

मित्रहो !

" महायुद्धाचा डोंब पेटलेला असला तरी आमचा क्रिकेटचा खेळ चालू राहणार. प्रत्यक्ष खेळाच्या मैदानावर बॉम्ब पडूं लागले तरच कदाचित् आमचं क्रिकेट बंद पडेल "—इंग्रजी लोकांच्या तोंडचे हे उद्गार वाचकांना माहित असतील. प्रथमदर्शनीं या उद्गारांचा चमत्कार वाटण्यासारखा आहे. परंतु थोडासा विचार केल्यावर ते उद्गार बरोबर आहेत ही गोष्ट पटावयास हरकत नाहीं. राष्ट्रांतले लाखों लोक रणांगणावर गुंतले असले तर मागं राहिलेल्या लोकांना त्यांच्याविषयीं चिंता वाटेल. परंतु त्यांच्या दैनंदिन व नैमित्तिक व्यवहारांत फारसा खंड पडत नाहीं. जे मागं राहिलेले असतात त्यांच्या आयुष्याची सरिता शांततेच्या काळांतल्याप्रमाणें अगदीं दुथडी भरून वाहाणार नाहीं, परंतु कसाबसा कां होईना तिचा प्रवाह अखंड चालू राहिलेला दिसेल. जेवणखाण, फिरणंसवरणं, प्रवास, लग्नसमारंभ, जत्रा, यात्रा, उत्सव, समारंभ इत्यादि सारे प्रकार कमी अधिक प्रमाणावर रणांगणावर न जातां मागं राहिलेल्या लोकांत चालू राहातात. या दृष्टीनें प्रतिवर्षाप्रमाणें यंदाहि बृहन्महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणीं गणेशोत्सव साजरा होत आहे तें बरोबरच आहे.

हा उत्सव केवळ धार्मिक म्हणून महाराष्ट्रांत केव्हा रूढ असेल तो असो. पण समंजस, सुशिक्षित लोकांत आज जवळजवळ चाळीस वर्षे हा उत्सव ओळखला जातो तो लोकमान्य टिळकांनीं रूढ केलेला एक राष्ट्रीय

उत्सव म्हणूनच. ज्याच्या निमित्तानं आपल्या बहुविध सामाजिक जीवनाचा वार्षिक आढावा आपण घ्यावा, जमेची व खर्चाची बाजू नीट बारकाईनं तपासावी, आपल्या वाटचालींत आपण खरोखर पुढें सरकलों कीं मागं हटलों याचं परीक्षण करावं, चुका झाल्या असल्या तर त्यांचीं कारणं शोधून काढावींत, आणि नक्की कोणता मुक्काम आपल्याला गांठावयाचा आहे त्याबद्दलचा विचार शक्य तितक्या आजतागायत दृष्टीनं करावा, असं या गणेशोत्सवाचं स्वरूप आपण आज कित्येक वर्षे मानीत आलों.

या उत्सवाच्या निमित्तानं रोषणाई होते, पानसुपाऱ्या होतात, गाण्यावाजवण्याचे जलसे व करमणुकीचे कार्यक्रम घडवून आणले जातात. हा केवळ आगंतुक भाग आहे. त्याला अजीबात फांटा द्यावा असं मी सुचवीत नाहीं, परंतु केवळ याच गोष्टींसाठीं जे लोक हा उत्सव करीत असतील त्यांना त्याचं जुनं धार्मिक मर्महि समजलं नाहीं आणि नवंही समजलं नाहीं असं म्हणणं भाग आहे. कारण हा उत्सव मुख्यतः ज्ञानयज्ञाच्या अथवा ज्ञानसत्राच्या स्वरूपाचाच असायला पाहिजे.

ज्या मूर्तीची आपण या उत्सवांत स्थापना करतों त्या मूर्तीकडे जरा चिकित्सक बुद्धीनं पाहिलं तर लक्षांत येईल कीं ही सौन्दर्याची प्रतिमा खचित नव्हे. मात्र या चमत्कृतिमय मूर्तीच्या विविध अवयवांत महत्त्वाचा अर्थ व्यक्त व्हावा अशी योजना मूळ कवीनं केलेली दिसते. डोळे किलकिले पण तीक्ष्ण आहेत, कारण जो बुद्धिमान असतो त्याची दृष्टि सूक्ष्म व दूरदर्शी असावयास हवी. कान फार मोठे आहेत, कारण बहुश्रुतता हा ज्ञानवंताचा प्रमुख गुण आहे. पोट मोठं आहे, कारण विद्वानाच्या पोटांत शहाणपणाचा फार मोठा संग्रह असतो. मांड्या आखुड आहेत तें बरोबर आहे. ज्याला फार कळतं त्याला झटकन् वळतां येत नाहीं. विचार फार वाढला कीं कृति आणि गति मंदावते हें कोणीही मानसशास्त्रज्ञ सांगू

शकेल. दोन दांत आहेत, पण एक मोडलेला आहे. कारण मनुष्याजवळ मेधा आणि श्रद्धा अशीं दोन हत्यारं आहेत आणि त्यांतील मेधा म्हणजे तर्क हा कुठं तरी अखेर अपुरा पडल्यावांचून रहात नाहीं.

उपमा केव्हांही पूर्णोपमा होईपर्यंत ताणायची नसते. म्हणून सहज गंमतीनं सुचलेली ही मीमांसा एवढ्यावरच सोडतों. सारांश इतकाच घ्यावयाचा कीं या उत्सवाची मूर्ति ज्ञानमूर्ति म्हणून आपण पूजिली पाहिजे, आणि या उत्सवांत ज्ञानोपासना व ज्ञानसंवर्धन यांचंच सतत अनुष्ठान आपण केलं पाहिजे. मोठ्या ज्ञानी लोकांचे विचार आपण एक-मेकांना सांगितले पाहिजेत व त्या विचारांना अनुसरून आपापलं वैयक्तिक आणि राष्ट्रीय निःश्रेयस साधण्यासाठीं आपल्याला एखाद्या नव्या दिशेनं जातां येईल काय तें पाहिलं पाहिजे.

या हेतूनंच आजच्या व्याख्यानाचा विषय 'महात्म्यांचं एक स्वप्न' असा मीं घेतला आहे. विषयाच्या नांवांतील प्रत्येक शब्द आपण नीट समजून घ्यावा. 'महात्म्यांचं' असा अनेकवचनी प्रयोग मीं केला आहे. म्हणजे कोणत्याहि एका महात्म्याचीं स्तुतिस्तोत्रं मला गायचीं नाहींत. अखिल मानवजातीच्या कल्याणाचं चिंतन करणारे जे जे ज्ञानी लोक होऊन गेले आहेत व होतील त्या सर्वांना महात्मा हें नांव द्यायला हवं. ज्याचा आत्मा महान् आहे तो महात्मा. सामान्य लोकांचे आत्मे लहान असतात, परंतु जे ज्ञानवंत लोक सबंध जगाच्या संसाराची चिंता वाहतात त्यांचे आत्मे फार मोठे असतात. 'जगाच्या कल्याणा संतांच्या विभूती' हें वचन प्रसिद्ध आहे. महात्मा हा शब्द आवडत नसेल तर आपण विभूति म्हणूं. व्यक्ति आणि विभूति यांत फार अंतर आहे. आपण सारे सामान्य लोक फक्त ' व्यक्ती ' आहोंत. आपण फक्त ' व्यक्त ' होतों. म्हणजे जन्म घेतों, पांचपन्नास वर्षे कसे तरी जगतों, आणि पंचणतत्त्वांप्रत जातों.आपण क्षण-

भंगुर आहेत. पण विभूतींना मरण नाहीं. केवळ एक नवी कल्पना म्हणून विगता भूतिः यस्याम् सा विभूतिः असा तो समास मी सोडवितों. माझ्या विषयाच्या नांवांतील पुढील शब्द 'एक' असा आहे. कारण विभूतींचीं अगर महात्म्यांचीं अनेक स्वप्नं असतील, पण मी फक्त एकाबद्दलच बोलणार आहे. विषयाच्या नांवांतील अखेरचा शब्द 'स्वप्न.' त्याचा अर्थ काय सांगायला हवा ?

महात्म्यांच्या ज्या एका स्वप्नाची मी चर्चा करणार आहें तें मानवजातीच्या आदर्श अवस्थेबद्दल आहे. अशा एका जगाचं स्वप्न महात्म्यांना पडत असतं कीं ज्यांत राष्ट्राराष्ट्रांतील द्वेष-विद्वेष संपलेले आहेत, प्रत्येक राष्ट्राला स्वतःच्या संस्कृतीबद्दल अभिमान आहे,परंतु दुसऱ्याच्या संस्कृतीबद्दल योग्य तो आदरही आहे, कोणताही समाज दुसऱ्या कोणत्याही समाजाचा दास नाहीं, ज्या ठिकाणच्या लोकांना आपण नकोसे झालों आहोंत अशा ठिकाणीं आक्रमक अगर जेते म्हणून राहण्याची इच्छा कुणालाही नाहीं, अर्थात् जगांतले भिन्न भिन्न मानवी समाज बंधुभावानं आणि गुण्यागोविंदानं नांदत आहेत, महायुद्धाचा संभव उरलेला नाहीं, शस्त्रास्त्रांची व प्राणघातक ज्वालाग्राही पदार्थांची गरज संपलेली आहे, लहानमोठ्या सर्व राष्ट्रानीं स्वयंस्फूर्तीनं आणि संतोषानं शस्त्रसंन्यास केलेला आहे !

महात्म्यांच्या या स्वप्नाकडे आपलीं सर्वांचीं अंतःकरणं विशेष उत्सुकतेनं वळावींत अशी आजची परिस्थिति आहे. महायुद्धाच्या वणव्याचं जें भीषण दृश्य आपल्या दृष्टीला आज दिसतं तें पाहिलं आणि प्राणघातक राक्षसी साधनांनीं व शस्त्रास्त्रानीं अभूतपूर्व अशा प्रचंड प्रमाणावर जी हत्या चालविली आहे तिचा विचार मनांत आला, कीं सर्वांगावर शहारे येतात, भय वाटतं, परंतु त्यापेक्षांही अधिक विषाद वाटतो, किळस येते, आणि

मनांत येतं कोणत्या तरी उपायांनीं या साऱ्या राष्ट्रांच्या हातांतलीं शस्त्रास्त्रं नाहींशी करतां येणार नाहींत काय? लाखों कुटुंबं बेचिराख करून टाकणारी भयानक सर्वव्यापी हत्या पुन्हा कधीं घडणार नाहीं अशी व्यवस्था करतां येणार नाहीं काय? भारतीय युद्ध सुरू होण्याच्या आधींच केवळ दोन्ही बाजूंच्या अक्षौहिणी सेना समोरासमोर ठाकलेल्या पाहून भावी हत्येच्या कल्पनेनं अर्जुनाचं मन व्याकुळ आणि संभ्रमित झालं. या हत्येला कांहीं अर्थ आहे काय अशा शंकेनं तो कासावीस झाला, आणि हातांतील धनुष्य त्यानं टाकून दिलं. आजघटकेला कोणत्याही सामान्य मनुष्याची मनःस्थिति अर्जुनाच्या त्या मनःस्थितीप्रमाणेंच होणं साहजिक आहे. मागच्या महायुद्धाच्या वेळेस रशियन सैनिक हत्येला आणि युद्धाच्या कटकटीला इतके कंटाळून गेले होते कीं जेव्हां तहाचा संभव दिसूं लागला तेव्हांचं लेनिननं वर्णन असं केलं आहे कीं "The Russian soldiers voted for the armistice with their feet!" म्हणजे रशियन सैनिकांनीं तह ताबडतोब झाला पाहिजे म्हणून हाताच्या ऐवजीं पायांनीं मतं दिलीं! त्यांनीं रणांगणावरून सरळ पळ काढला!

हत्येचा अतिरेक झाला कीं मनुष्य तिला विटतो. क्षात्रधर्माला कसायाच्या करणीचं गलिच्छ स्वरूप आलं, संहार कळसाला पोंचला, शस्त्रास्त्रांचं थैमान जिकडे तिकडे सुरू झालं, कीं माणसाच्या मनाला जबरदस्त धक्का बसून प्रतिक्रिया जोरानं सुरू होते. नको हें युद्ध आणि नको ही हत्या असा विचार मनुष्याच्या मनांत येतो. या विचाराचं स्फुरण लक्षावधि लोकांच्या मनांत होऊं लागलं कीं रक्तानं माखलेल्या आणि प्रेतांच्या ढिगांच्या भारानं शिणलेल्या पृथ्वीचा उद्धारकाल जवळ येतो. 'यदा यदा हि धर्मस्य—' इत्यादि जें वचन परमेश्वरानं दिलं असं आपण समजतों त्यांतला खरा अभिप्राय हाच आहे. अवतार होतो याचा अर्थ कुणी एक शंखचक्रगदापद्मधारी पुरुष अवतीर्ण होतो असा कशाला घ्यायला हवा? कोणत्याही विचाराचं अखिल

मानवजातीच्या अंतःकरणांत स्फुरण सुरू झालं कीं तो विचार म्हणजेच अवतार होय. कारण त्या विचारांत जबरदस्त उद्धारक शक्ति असते. आज जगावर चारपांच ठिकाणीं शेंकडों मैल लांबीरुंदीच्या आघाड्या उघडल्या गेल्या आहेत. ज्याच्या तुलनेनं भारतीय युद्ध म्हणजे शाळेंतल्या पोरांचा बदाबदीचा खेळ वाटावा अशा तऱ्हेचं भेसूर संहारक महायुद्ध दाही दिशांना पेटलेलं दिसत आहे. हें युद्ध लवकर संपावं येवढंच आपल्याला वाटत नाहीं तर ज्या अवस्थेंत महायुद्धांचा संभवच उरणार नाहीं व शस्त्रास्त्रांचा बडिवारच वाटणार नाहीं अशी एक अवस्था मनुष्यजातीच्या वांट्याला कधीं काळीं येईल काय, असा प्रश्न आपल्या मनांत येतो. आपण स्वतःला व एकमेकाला विचारतां, शस्त्राऐवजीं शांतीच्या व बंधु-भावाच्या पायावर जगाची रचना करतां येणार नाहीं काय?

तापलेल्या वाळवंटांतून चालतां चालतां धांपा टाकूं लागलेला वाटसरू 'ज्याच्या सांवलीखालीं मला थोडा विसांवा मिळेल असं झाड सांपडेल काय?' असा प्रश्न ज्या तळमळीनं आणि व्याकुळतीनं विचारीत असतो, त्याच शिणलेल्या थकलेल्या वृत्तीनं आपण सारेजण आपापल्या मनाशीं विचार करीत आहोंत, कीं जागतिक कलह कधीं कायमचे थांबणार नाहींत काय? युद्धं कायमचीं संपणार नाहींत काय? जागतिक शांतता व सलोखा प्रस्थापित होऊन राष्ट्रं शस्त्रसंन्यास करणार नाहींत काय? आणि दऱ्या-खोऱ्यांत हिंडतांना हांक मारली कीं उलट जबाब ऐकूं यावा तद्वत् आपल्या मनांत हे प्रश्न उठले कीं त्या प्रश्नांना उत्तर म्हणून महात्म्यांची धीरगंभीर वाणी ऐकूं येते, कीं शस्त्रसंन्यास आणि जागतिक बंधुभाव या दोन्ही गोष्टी शक्य आहेत, व त्या केव्हांना केव्हां तरी—कदाचित् लवकरच प्रत्यक्षांत अवतरलेल्या दिसतील.

एकीकडे जगभर रुधिरस्राव होत असतांना, ठिकठिकाणीं रणयज्ञाचीं कुंडं पेटून नररुंडमालाधारिणी हत्येचं तांडवनृत्य चालू असतांना हे

महात्मे जागतिक शांतीचं व सलोख्याचं आपलं स्वप्न बोलून दाखवीत असतात. मोक्षप्राप्ति किंवा अद्वैतावस्था यांचं वर्णन वेदांती लोक ज्याप्रमाणें करतात त्याप्रमाणें क्रौर्य, अत्याचार, प्राणघात, संहार, हिंसा इत्यादि सर्वांपासून मानव जातीचा जो मोक्ष होणार आहे त्याचं, आणि परस्पर कलह संपल्यामुळें व खऱ्या बंधुभावाचा उदय झाल्यामुळें सारीं राष्ट्रं एका मोठ्या कुटुंबाप्रमाणें राहूं लागून ज्या अद्वैतावस्थेचा अनुभव मानव घेऊं लागणार त्या अद्वैतावस्थेचं रम्य चित्र हे महात्मे रेखाटीत असतात. हें चित्र रंगविणाऱ्यांत केवळ साधुसंत आणि धर्मगुरूंचाच अंतर्भाव होतो असं नाहीं. कवी, लेखक, संशोधक, अर्थशास्त्रज्ञ, आणि प्रत्यक्ष राजकारणाचे डाव खेळणारे मुत्सद्दीदेखील त्यांत असूं शकतात. प्रेसिडेंट रूझवेल्टच्या खालोखाल ज्याच्या शब्दांबरोबर अमेरिकेंतलं राजकारण आणि लोकमत हालतं त्या वेंडेल विल्कीनं 'One World' नांवाचं पुस्तक कांहीं दिवसांपूर्वीं लिहून प्रसिद्ध केलं. आंतरराष्ट्रीय सलोख्याच्या आणि जगाच्या एकत्वाच्या कल्पनेचाच पुरस्कार त्या पुस्तकांत केलेला आहे. आजूबाजूंस चहूंकडे कलह आणि संहार चाललेला दिसत असतांना जागतिक शांतीचं हें चित्र सामान्य माणसाच्या डोळ्यांना चटकन् विश्वसनीय वाटत नाहीं. हत्येचं भूत स्वैर संचार करीत असलेलं दिसत असतांना, व शस्त्रांच्या खणखणाटानं आणि दारूगोळ्याच्या धडाक्यानं दाही दिशा भरून गेल्या असतांना शस्त्रसंन्यासाच्या आणि जागतिक शांतीच्या कल्पनांचे महात्म्यांचे मंत्र कानांवर आले तरी त्यांवर विश्वास बसत नाहीं. वाटतं, महात्म्यांचं हें केवळ स्वप्न आहे. स्वतः महात्म्यांना मात्र तसं मुळींच वाटत नाहीं. जें चित्र ते रेखाटतात तें त्यांना केवळ कागदावरचं चित्र वाटत नाहीं. एंजिनिअर एखाद्या भव्य सभागृहाचा प्लॅन कागदावर काढतो, त्याकडे पाहिलं कीं सामान्य माणसाला फक्त उभ्या, आडव्या, तिरप्या रेघा दिसतात; परंतु तो प्लॅन काढणाऱ्या कल्पक एंजिनिअरला त्या रेघांत बांधून पूर्ण तयार झालेली

प्रत्यक्ष इमारत—त्या इमारतीचा प्रत्येक मजला, दारन्दार, खिडकी न् खिडकी, व्यासपीठ, खुर्ची न् खुर्ची, इतकंच नव्हे तर त्या खुर्च्यांत पुढें केव्हां तरी बसणारे हजारों स्त्री-पुरुषदेखील अगदीं स्पष्ट स्पष्ट दिसूं शकतात. शस्त्रसंन्यासाचं स्वप्न प्रत्यक्षांत कधीं उतरेल असं आपल्याला वाटत नाहीं. महात्म्यांना मात्र त्याबद्दल दृढ विश्वास असतो. कारण त्यांचं हें स्वप्न झोंपेंतलं नसतं, जागेपणींचं असतं. ज्याला केवळ आजघटकेला प्रत्यक्ष काय चाललंय तेवढंच दिसत नाहीं, तर भविष्यकालांतल्याहि गोष्टींचा भेद ज्याची विशाल दृष्टि काढूं शकते, त्यालाच आपण द्रष्टा अगर महात्मा म्हणतो ना ? सामान्य लोक चोवीस तासांपैकीं बारा तासच जागे असतात. महात्मे सतत जागे असतात. सारीं माणसं अज्ञानाच्या झोंपेंत घोरत पडलेलीं असतात त्या वेळेस महात्मे जागे असतात; आणि त्यांच्या दूरगामी प्रखर विचारांचा पहारा मानवाचं रक्षण करीत असतो. ‘ या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी’ या सुंदर वर्णनाचा अर्थ हाच नव्हे काय ?

म्हणून ज्या स्वप्नाचा उच्चार महात्मे निश्चयानं आणि दृढ स्वरानं करतात, त्याचा आपण नीट विचार करावयास हवा. गणेशोत्सवासारख्या ज्ञानसत्राच्या दिवसांत हा विचार करणं अतिशयच युक्त ठरेल. तेव्हां ज्ञानयज्ञाची ही संधि साधून आपण स्वतःला विचारूं या, कीं जागतिक शांततेची आणि सलोख्याची अपेक्षा आपण करावी का ? आंतरराष्ट्रीय हत्त्या आणि संहार कधीं थांबेल काय ? जगांतलीं भिन्न भिन्न राष्ट्रं स्वखुषीनं शस्त्रसंन्यास करतील काय ?

१९१४ सालचं महायुद्ध अखेर थांबलं तेव्हां आपल्याला वाटलं होतं कीं आतां पुन्हां म्हणून महायुद्ध होणार नाहीं. सारीं माणसं हत्येला आणि संहाराला विटून गेलीं होतीं. सुखासमाधानानं शांतपणें

जीवन कंठू पहाणारे सामान्य लोकच नव्हे, तर रणांगणावर लढावयास गेलेले सैनिकदेखील युद्धाला विटून गेले होते. एक प्रकारचं सार्वत्रिक वैराग्य उत्पन्न झालं होतं, आणि तें कायम टिकेल असं वाटू लागलं होतं. परंतु स्मशानवैराग्य अथवा प्रसूतिवैराग्य ज्याप्रमाणें तेवढ्या घटकेपुरतंच टिकतं आणि पुन्हां पहिले पाढे सुरू होतात, तसाच प्रकार या वैराग्याच्या बाबतींतही झालेला आपल्याला दिसला. 'War to end wars' असं ज्या महायुद्धाचं वर्णन मुत्सद्द्यांनीं केलं होतं त्याच महायुद्धाच्या अखेरीस तह झाला त्यांत आणखी एका महायुद्धाचीं बीजं व्यवस्थितपणानं पेरण्यांत आलीं. सध्याचं महायुद्ध अजून संपलेलं नाहीं तोंच याहूनही अधिक विक्राळ आणि जगव्यापी अशा तिसऱ्या महायुद्धाच्या गोष्टी कांहीं लोक बोलूं लागलेले आहेत. The Coming Third world War हें पुस्तक पुष्कळांनीं पाहिलं असेल.

या गोष्टींकडे लक्ष दिलं कीं मनांत येतं महायुद्धाचं हें रहाटगाडगं असंच सतत चालू राहणार कीं काय? शस्त्रसंन्यासाचं आणि जागतिक शांतीचं महात्म्यांचं स्वप्न केवळ स्वप्नच राहणार काय?

शस्त्रसंन्यासाच्या कल्पनेचा आणि प्रयत्नाचा प्रत्यक्ष इतिहास आपण थोडासा पाहूं या. १८७५ साला इंग्रज मुत्सद्दी ग्लॅडस्टन यानं ही कल्पना प्रथम काढली. तोंपर्यंत इतर कुणाच्याहि डोक्यांत ती आली नव्हती, त्याच्याच डोक्यांत प्रथम आली या अर्थानं नव्हे, तर आंतरराष्ट्रीय संबंधांतील एक महत्त्वाचा भाग म्हणून त्यानं ती कल्पना प्रथम पुढें मांडली या अर्थानं. ग्लॅडस्टनची ही कल्पना बिस्मार्कनं अजिबात धुडकावून लाविली. १८९९ सालीं कॉन्फरन्स भरली, हेगकोर्ट स्थापन झालें, पण त्यांतूनही कांहीं निष्पन्न झालं नाहीं. १९०७ सालीं पुन्हां हेग परिषद भरली, परंतु तिचाहि बोजवारा उडाला. १९१४ सालचं महायुद्ध पांच वर्षांनीं संपलं. लोकांना हत्येचा अगदीं वीट आला होता. शस्त्र-

संन्यासाची कल्पना वातावरणांत जोरानं हालत होती. शस्त्रसंन्यास होत असेल तर आपल्याला नको आहे कीं काय असं मनाच्या नाहीं पण जनाच्या लाजेसाठीं तरी दाखविल्यावांचून प्रमुख राष्ट्रांतल्या मुत्सद्यांना गत्यंतर नव्हतं. त्यामुळें शस्त्रसंन्यासाच्या एकामागून एक अशा तीन परिषदा भरल्या. पहिली १९२१ सालीं वॉशिंग्टन येथें, दुसरी १९२७ सालीं जिनिव्हा येथें, आणि तिसरी १९३० सालीं लंडनमध्यें. परंतु खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकांत कांहीं तरी कुरापत काढून स्वयंवर मोडण्यासाठीं रुक्मि येतो व 'स्वयंवर मोडलं !' अशा आरोळ्या ठोकीत जातो त्याची उपमा साजावी अशा प्रकारेंच परिषदेला जमलेले मुत्सद्दी वागले. शस्त्रसंन्यासाच्या तीन परिषदा भरल्या, परंतु तिन्हींचाही शेवट 'स्वयंवर मोडलं !' अशा आरोळ्यांतच झाला.

शस्त्रसंन्यास-परिषदा मोडल्या नसत्या तरच आश्चर्य होतं. जागतिक शांतता प्रस्थापित व्हावी म्हणून प्रेसिडेंट विल्सननं चवदा तत्त्वं पुढें मांडलीं. त्यांतलं चवथं तत्त्व शस्त्रसंन्यासाचं होतं. परंतु विल्सनच्या या चौदा तत्त्वांची फ्रान्सचा त्या वेळचा प्रेसिडेंट क्लामांको (वाघ !) यानं उघड उघड चेष्टा केली, कीं " The American President has fourteen commandments ! The Good Lord Himself had only ten! " (आपल्या वुड्रल्सन साहेबांनीं चौदा आज्ञा शोधून काढल्या आहेत. येशू ख्रिस्त बिचारा वेडा, त्यानं अवघ्या दहा सांगितल्या होत्या.)

हा सर्व इतिहास ध्यानांत घेतला कीं साहजिकच वाटूं लागतं, शस्त्र-संन्यासाची कल्पना अशक्य कोटींतली आहे. व्हर्सायच्या तहांतून ज्या-प्रमाणें आजचं महायुद्ध निर्माण झाल त्याप्रमाणेंच चालू महायुद्धानंतरच्या तहांत कदाचित् याहूनही भयंकर अशा युद्धाचीं बीजं पेरलीं जातील. जागतिक शांतता, सलोखा, सुबत्ता इत्यादि गोष्टी केवळ अशक्य आहेत.

या प्रश्नावर महात्मा गांधी अहिंसेचा उपाय सुचवितात. त्यांची अशी श्रद्धा आहे कीं व्यक्ति ज्याप्रमाणें अहिंसा धर्म शिकूं शकते व पाळूं शकते, त्याप्रमाणेंच राष्ट्र अहिंसाधर्माचं आचरण करूं शकेल, आणि त्या आचरणानंच स्वतःची व इतरांची उन्नति साधूं शकेल. आत्मिक बल हें हिंदु संस्कृतीचं वैशिष्ट्य आहे. या आध्यात्मिक सामर्थ्याची, शांतीची व अहिंसेची शिकवणूक जगाला देण्याची थोर कामगिरी हिंदुस्थानाकडे सोंपविण्याचं कदाचित् ईश्वरी सूत्रच असेल. ही कामगिरी हिंदुस्थाननं बजावली तर युद्धं कायमचीं बंद होतील, राष्ट्राराष्ट्रांत बंधुभाव निर्माण होईल, आणि एक नवीनच प्रकारचं सुखी मानवी जीवन अस्तित्वांत येईल. हें होण्यास मनुष्यमात्राची आंतरिक क्रांति मात्र झाली पाहिजे.

म्हणजे गांधी असं गणित मांडतात असं दिसतं, कीं युद्धांचं मूळ कारण मनुष्यांची हिंसाप्रवृत्ति होय. तेव्हां युद्धं कायमचीं संपवायचीं असतील तर या हिंसाप्रवृत्तीचा उच्छेद केला म्हणजे झालं.

हा हिशोब कागदावर मांडला कीं दोन आणि दोन चार इतका तो सरळ वाटतो. परंतु तसा तो खरोखरच आहे काय ? पाहूं या. त्यासाठीं मानवी प्रगतीचा आणि संस्कृतीचा इतिहास आपल्याला थोडा बघावा लागेल.

फार प्राचीन काळीं मनुष्याचं जीवन मृगयाप्रधान होतं. हत्या आणि युद्ध हीं रोजच्या जीवनाचीं अंगं होतीं. देवतांपासून वर कोणते मागितले जात, तर धन धान्य, तुष्टि पुष्टि, संतति, आणि सर्वांत महत्वाची गोष्ट म्हणजे पराक्रम. तपश्चर्या करून मिळवीत असत काय, तर शस्त्रास्त्रं.

मानवजाति जगली आणि वाढली तीच मुळीं हत्येच्या जोरावर. प्रथम निसर्गाशीं, नंतर दळणवळणासाठीं वन्य पशूंशीं आणि जलचर प्राण्यांशीं,

आणि त्यानंतर नानाविध रोगजंतूशीं (Man vs. Nature. Man vs. Animal. Man vs. Microbe.) अशीं युद्धं मनुष्य एकामागून एक करीत व थोडीं बहुत जिंकीत आला म्हणूनच त्याचा टिकाव लागला.

म्हणजे मानवी जीवनाचा एकंदर इतिहास हा सतत युद्धाचा इतिहास आहे. हत्येचा आहे. धडपडावं, झगडावं, थोडा श्वास टाकावा, चैन करावी, पुन्हा झगडावं असा मानवी प्रगतीचा क्रम चालला आहे. हत्ये-खेरीज माणसाला सुबत्ता व शांतता मिळवितां आली नाहीं. मानवजातीचा विराटपुरुष शस्त्र व शांति अशा दोन पावलांनीं सारखा चालला आहे, म्हणजे ज्या आंतरिक क्रांतीचा उपाय गांधी सुचवितात ती इतिहासाच्या आणि मानवी स्वभावाच्या विरुद्ध आहे असं म्हणावं लागतं.

एकस्या व्यक्तीच्या बाबतींत कदाचित् ती शक्य असेल. परंतु सबंध समाजाच्या व राष्ट्राच्या बाबतींत ती शक्यही नाहीं व इष्टही नाहीं.

माझा अधिकार अल्प आहे, परंतु मला वाटतं कीं गांधींच्या हातून एक प्रकारचा हेत्वाभास (Fallacy) होत आहे. तो हेत्वाभास म्हणजे वैयक्तिक जीवन आणि समाजजीवन यांची पायाभूत तत्त्वं भिन्न भिन्न आहेत ही गोष्ट दृष्टीआड करून त्यांची गल्लत ते करीत आहेत. वैयक्तिक जीवनरचनेचं तत्त्व त्याग होऊं शकेल, परंतु राष्ट्रीय जीवनरचनेचं तें तत्त्व होऊं शकत नाहीं.

आचार्य जावडेकर यांच्यांशीं मीं जो वाद केला त्यांत माझं हेंच म्हणणं होतं कीं धर्म, अर्थ, काम, आणि मोक्ष यांपैकीं धर्म व मोक्ष या दोन पुरु-षार्थांचा संबंध वैयक्तिक जीवनाशीं असून काम आणि अर्थ हे दोनच पुरुषार्थ समाजरचनेचा पाया होत.

म्हणजे हिंसा-प्रवृत्तीचा उच्छेद, अहिंसेचा जागतिक स्वीकार, आणि या साधनांनीं सरळ प्राप्त होणारी जागतिक शांतता-हा हिशोब केवळ कागदी

हिशोब ठरतो; व प्रश्न असा उत्पन्न होतो, कीं गांधी म्हणतात ती आंतरिक क्रांति जर साध्यहि नाहीं व इष्टहि नाहीं तर मग जागतिक शांतीची आशा आपण अजिबात सोडून द्यावयास हवी काय ?

तसं नाहीं.

कां नाहीं तें पाहण्यासाठीं दुसऱ्या एका महात्म्याच्या विचारांचा परामर्ष आपणांस घ्यावयास हवा.

या महात्म्याचं म्हणणं असं कीं राष्ट्राराष्ट्रांतल्या युद्धाचं कारण हत्याप्रवृत्ति एवढं उदाहरण बरोबर आहे, परंतु हें उदाहरण एवढंच नाहीं. तें सत्य आहे, परंतु पूर्ण सत्य नाहीं. हत्याप्रवृत्तीच्या आणखी मागं आपण जायला पाहिजे. त्या प्रवृत्तीचं बीजकारण पाहिलं पाहिजे. आणि तें नाहींसं कसं करतां येईल याचा विचार केला पाहिजे.

उदाहरणार्थ चालू हत्याकांडाच्या बुडाशीं वैयक्तिक हत्येची इच्छा, वैयक्तिक द्वेष आहे काय? हिंदी सैनिक आघाडीवर एखाद्या जर्मन अगर इटालियन सैनिकाला ठार करतो तो काय त्या विशिष्ट व्यक्तीविषयीं त्याला द्वेष वाटतो म्हणून? द्वेषाचाच प्रश्न काढला तर फार निराळीं उत्तरं द्यावीं लागतील.

तेव्हां वैयक्तिक द्वेषाचा संबंध नाहीं. मनुष्यजातच राक्षसी झाली आहे आशांतलाहि भाग नाहीं. भिन्न भिन्न राष्ट्रांतील कोट्यावधि लोक सालस, सुष्ट, आणि प्रेमळ आहेत. त्यांना दुष्ट करणारे लोक निराळेच आहेत. त्यांच्या मिठींत सारे सामान्य लोक सांपडलेले आहेत. ते तसे सांपडावे अशी बिनतोड परिस्थिति या लोकांचे भाईबंद दुसरे लोक आहेत त्यांनीं आणली आहे. महायुद्धं सुरू होतात तीं यामुळें. सामान्य लोक त्यांत ओढले जातात. त्यांना युद्ध नको असतं.

एका देशाला दुसऱ्या देशावर सोटेशाही आक्रमण करण्याची इच्छा होते

याचा अर्थ एकांतले सारे लोक दुसऱ्यांतल्या साऱ्या लोकांवर उठतात व तुटून पडतात असा असतो काय ? एक राजपुत्र ठार मारला गेला, व त्या ठिणगीचं निमित्त होऊन १९१४ सालीं दहा पांच बलाढ्य राष्ट्रांचीं दारूगोळ्याचीं कोठारं पेटलीं व महायुद्ध सुरू झालं. त्या युद्धाची मागणी काय त्या देशांतल्या बहुजनसमाजानं केली होती ? किंवा पांच वर्षांपूर्वी डान्झिगच्या प्रश्नावर हिटलर आणि चेंबर्लेन यांचा समझोता होऊं न शकल्यामुळें परस्पर युद्धाच्या ज्या जाहीर घोषणा झाल्या त्या काय त्या देशांतल्या बहुजनसमाजांनीं युद्धाची मागणी केली म्हणून ? रेमार्क नांवाच्या जर्मन कादंबरीकारानं ' All quiet on the western front ' या पुस्तकांत लिहिलं आहे," ज्यांचीं तोंडंहि आम्हीं कधीं पाहिलीं नाहींत असे चार मुत्सद्दी कुठल्या तरी एका कागदावर सह्या करतात. त्या कागदाच्या आधारानं कुठल्या तरी दोन देशांची दोस्ती होते, तिसऱ्या देशावर चढाई करायचं ठरतं, आणि आमच्या सारखे लाखों सैनिक भराभर खंदकांत आणून सोडले जातात !"

म्हणजे लक्षावधि लोक युद्धांत पडतात हें खरं आहे, परंतु ते ती गोष्ट स्वयंनिर्णयानं करीत नाहींत. हे लक्षावधि लोक केवळ कळसूत्री बाहुलीं असतात. त्यांना हालविणारे लोक निराळेच असतात. सैनिकांना हुकूम कोण सोडतं? सेनापति. पण सेनापति म्हणजे देखील कळसूत्री बाहुलींच असतात. त्यांचीं सूत्रं कुणाच्या हातीं असतात? मुत्सद्यांच्या हातीं ? नाहीं. मुत्सद्दीदेखील स्वतंत्र नाहींत. तेदेखील फक्त पटावरचीं प्यादीं आहेत. तीं पुढें मागें सरकविणारे लोक निराळेच आहेत. युद्धाची खरी कंड या लोकांना उठत असते, व स्वतःची ती कंड शमविण्यासाठीं खुशाल प्रचंड रणकुंड पेटवून मानवजातीला त्यांत ढकलण्यास ते सिद्ध होतात.

मंदीमुळें व्यापार कोंडल्यासारखा झाला कीं भांडवली देशांतल्या कारखानदारांचं लक्ष बाहेरच्या बाजारपेठांकडे जातं. त्या बाजारपेठा

सामोपचारानं हस्तगत करतां येतील असा संभव नसतो. कारण त्या देशांतहि भांडवलाचा पसारा घालून बसलेले कारखानदार असतात. म्हणजे लोणी थोडं आणि बोके फार अशी स्थिति होते. मग बळी ता कान पिळी हा एकच न्याय. बोक्याबोक्यांचे गट बनतात, व इतकं लोणी बळकावयाचं आणि तुम्ही आम्ही असं असं वांटून घ्यायचं असे मनसुबे ठरतात. मुत्सद्द्यांकडून रणशिंग फुंकलीं जातात, आणि ज्या लोकांना खरोखर काय घडत आहे त्याची कल्पनादेखली नसते असे लाखो लोक रणांगणावर पाठविले जातात. चमत्कार असा कीं सर्वच युद्धमान राष्ट्रं म्हणत असतात कीं आमचा पक्ष ईश्वराचा पक्ष आहे. गरीब बिचारा ईश्वर ! सगळींच राष्ट्रं त्याच्या नांवाची ललकारी देत असल्यामुळें आपण खरोखर कुणाच्या बाजूचे आहोंत या विचारानं तो मोठा गोंधळून जात असला पाहिजे !

म्हणजे राष्ट्रं राष्ट्रांशीं लढतात ही भाषाच आधीं बरोबर नाहीं. युद्धं निर्माण करण्यांत ज्यांचा फायदा आहे अशा लोकांचे गट राष्ट्राराष्ट्रांत असतात. राष्ट्राची संपदा आणि सत्ता यांच्या हातांत केंद्रित झालेली असते त्यांना आणखी गबर व्हायचं असतं. त्यासाठीं महायुद्ध होणं आवश्यक असतं. तें घडवून आणण्याचं ' टेक्निक ' त्यांना पाठ झालेलं असतं. आणि लाखों लोकांचे प्राण गेले तरी चालतील पण आपला धन-संचयाचा खेळ चालू ठेवण्याइतकीं त्यांचीं अंतःकरणं कठोर आणि राक्षसी बनलेलीं असतात.

ज्या महात्म्यानं या विचारसरणीचं प्रथम मुद्देसूद, शास्त्रोक्त, आणि आवेशयुक्त प्रतिपादन केलं तो म्हणाला, राष्ट्राराष्ट्रांत व समाजासमाजांत युद्धं होतात एवढीच गोष्ट तुम्ही कां लक्षांत घेतां ? व्यक्तिशः प्रत्येक राष्ट्राला आणि समाजाला विरोधाच्या भेगा पडलेल्या आहेत त्या पहा कीं !

प्रत्येक समाजाचीं छकलं पडलेलीं असतात. एका छकलाचा दुसऱ्या छकलाशीं पूर्ण विसंवाद असतो. एका वर्गाच्या हातीं सत्ता आणि संपदा केंद्रित झालेली असते; आणि दुसरा वर्ग सत्तेला व संपत्तीला सर्वस्वी मुकलेला असतो. या विसंवादांत युद्धबीजं आहेत.

राष्ट्राराष्ट्रांतील युद्ध म्हणजे या बीजांतून अपरिहार्यपणें निर्माण होणारे प्रचंड वृक्ष म्हणावे लागतील. काम आणि अर्थ या दोन पुरुषार्थांची वांटणी कमालीची विषम झालेली असते. त्यामुळें समाजाला तडे गेलेले असतात. भेगा पडलेल्या असतात. देश दिसावयाला सतरा कोटी अगर चाळीस कोटी लोकांचा असतो, परंतु वस्तुतः देशांतील उत्पादनाचीं साधनं--म्हणजेच देश--मूठभर भांडवलवाल्यांच्या मालकीचा असतो. देशाच्या सर्व प्रकारच्या धनावर मालकी हक्क गाजविणाऱ्या या लोकांची द्रव्यपिपासा कधीं संपण्यासारखी नसते. तूप ओतलं कीं आणखीच भडकणाऱ्या ज्वालेप्रमाणें ती सहस्रजिव्हांनीं वाढत असते. हे लोक आपल्या हातांतील संपत्तीच्या व सत्तेच्या जोरावर लाखों लोकांच्या ठिकाणीं हत्याप्रवृत्ति निर्माण करीत असतात, आणि या हत्याप्रवृत्तीचे फांसे टाकून ते महायुद्धांचा जुगार खेळत असतात.

म्हणजे महायुद्ध कशाच्या जोरावर चालतं तर हत्याप्रवृत्तीच्या; व ही हत्याप्रवृत्ति कोण उत्पन्न करतं ? निसर्ग ? नाहीं. ईश्वर ? देवाशपथ नाहीं ! तर केंद्रित धनाचा उपभोग घेऊं पाहणारे मूठभर भांडवलवाले. आणि हें जर खरं असेल तर युद्धाचा नायनाट करण्यासाठीं समाजांतले तडे नष्ट केले पाहिजेत, भेगा बुजविल्या पाहिजेत, मालकांचा वर्ग आणि राबत्यांचा वर्ग ही विषमता दूर करून वर्गहीन अशी समाजरचना केली पाहिजे. युद्धांचे अनर्थ टाळायचे असतील तर प्रत्येक राष्ट्रांत आधीं अर्थाची वांटणी सारखी केली पाहिजे.

जिला मार्क्सची विचारसरणी म्हणतात तिचं हें सोपं आणि स्थूल असं दिग्दर्शन मीं केलं आहे. जागतिक शांतीचं आणि मानवजातीच्या चिरकल्याणाचं स्वप्न ज्याप्रमाणें गांधींना पडतं त्याप्रमाणें मार्क्सलाही पडलं. या दोन्ही महात्म्यांच्या विचारसरणीचा अखेरचा टप्पा एकच आहे. परंतु या टप्प्यांच्या मागचे दुवे भिन्न आहेत. अखेरच्या मुक्कामाचं एकच स्थळ दोघांच्याहि दृष्टीसमोर आहे. तें ध्येय अत्यंत उदात्त स्वरूपाचं असल्यामुळें दोघांनाहि आपण द्रष्टे अगर महात्मे म्हणूं. परंतु त्या स्थळाकडे गांधी केवळ हवेंतून आणि चुकीच्या तत्त्वज्ञानाच्या मनोरथांत बसून जाऊं पाहतात, आणि मार्क्सनं दाखविलेला मार्ग भरभक्कम धरणीवरून गेलेला आणि माणसांना आपल्या पायांनीं ज्यावरून जातां येईल असा आहे. शांतीचा उपभोग घेणारा सुखी, समाधानी असा ' नवा मानव ' निर्माण व्हावा असं गांधी व मार्क्स या दोघांचं एकच स्वप्न आहे. पण अशा मानवाचा उदय व्हावा असं वाटत असेल तर माणसाच्या हातांतलीं शस्त्रं आणि मनांतली हत्येची इच्छा नष्ट करा असं गांधी म्हणतात, तर मार्क्स म्हणतो समाजांतल्या भेगा आणि तडे आधीं बुजवा ! वर्गकलहाचीं कारणं आधीं नाहींशीं करा ! अध्यात्मिक सामर्थ्याची शिकवण प्रथम हिंदुस्थानांतल्या चाळीस कोटी लोकांना व नंतर सर्व जगाला देऊन मानवी जीवित अहिंसामय करण्याचा आणि जागतिक शस्त्रसंन्यास घडवून आणण्याचा महात्मा गांधींचा मनसुबा बुद्धीला पटत नाहीं. मार्क्सचा पटतो. अहिंसेचं प्रतिपादन करणाऱ्या लोकांच्या तोंडून कधीं कधीं असं एक विधान बाहेर पडत असतं कीं पाश्चात्य संस्कृतिच मूळ अत्याचारी आणि पाशवी आहे, व पौर्वात्य संस्कृति अनत्याचारी, अहिंसामय आणि शांतिप्रिय आहे. परंतु हें विधान पटण्यासारखं नाहीं. जपान पौर्वात्य देशांतला आजघटकेचा प्रमुख देश आहे ना ? सगळ्या पौर्वात्य राष्ट्रांचं एक फेडरेशन निर्माण

करण्याची प्रतिज्ञा जपानचे साम्राज्यवादी आज उच्च स्वरानं बोलून दाखवीत आहेत; परंतु ही प्रतिज्ञा ते काय अहिंसेच्या जोरावर पूर्ण करूं पहात आहेत? जपानी लोकांची मूळ मनःप्रकृति कशीहि असो, आज त्या पौर्वात्य राष्ट्रांत पाशवी अत्याचाराचं वारं संचरलेलं आपल्याला स्पष्ट दिसतं येवढं खरं.

गांधीवादाची आशा अशी कीं हिंदुस्थानानं जगाला शांतिपाठ हट्टानं शिकविण्याचा अवकाश कीं जग तो शिकेल. ही आशा ज्याला उराशीं बाळगतां येत असेल त्यानं खुशाल बाळगावी. आपल्याला जी गोष्ट स्पष्ट दिसते ती अशी, कीं दुबळ्या परतंत्र हिंदुस्थानला गुरुस्थानीं मानण्यावांचून कोणत्याहि राष्ट्राचं अडलेलं नाहीं. जपान, जर्मनी, फ्रान्स, इंग्लंड, अमेरिका अशा देशांतला एखादा पंडित हिंदुस्थानच्या अध्यात्मिक संस्कृतीचीं स्तुतिस्तोत्रं गात असलेला दिसल्याबरोबर हुरळून जाणारे आपण लोक किती मूर्ख! त्या स्तुतिस्तोत्रांचं उत्तम कातडी बांधणीचं पुस्तक ग्रंथसंग्रहालयांत एखाद्या कपाटांत मोठ्या डौलानं बसलेलं कदाचित् शोभून दिसेल. पण तेवढ्यानं हिंदुस्थानच्या स्वातंत्र्याचा प्रश्न सुटत नाहीं! वाऱ्यानं नकाशा फडफडला म्हणून कांहीं देशांत धरणीकंप होत नाहीं असं एक अत्यंत मार्मिक वाक्य गडकऱ्यांनीं आपल्या एका नाटकांत लिहिलं आहे तेव्हां पाश्चात्य संस्कृति तेवढी पाशवी आणि पौर्वात्य संस्कृति तेवढी सात्त्विक या विधानांतहि कांहीं अर्थ नाहीं, आणि हिंदुस्थानाचा शांतिपाठ जगांतलीं इतर राष्ट्रं ऐकतील या आशेंतहि कांहीं अर्थ नाहीं.

आणि यापुढें जाऊन मी असं विचारतों कीं शांतीचा आणि शस्त्रसंन्यासाचा पाठ स्वतः हिंदुस्थानानं तरी कशासाठीं ऐकावयाचा? त्यागाच्या तत्त्वावर वैयक्तिक जीवनाची रचना होऊं शकेल, परंतु सामाजिक अगर राजकीय जीवनाची करूं पाहणं चुकीचं आहे. व्यक्तीला शस्त्रसंन्यास करतां येईल, राष्ट्रांना तो करण्याचं कारण नाहीं. जोंपर्यंत जगांतलीं सर्व राष्ट्रं

बंधुत्वानं नांदायला तयार नाहींत, सोटेशाही आक्रमणाची भीति आहे, तोंपर्यंत राष्ट्राला शस्त्रसज्जता आवश्यक आहे. स्वसंरक्षणासाठीं ! इतरांच्या मनांत जरा धाक असावा म्हणून ! रस्त्यानं एखादी स्त्री एकटी निघाली कीं आजूबाजूचे लोक टवाळी करतात. परंतु तिच्या बरोबर कोणी तरी असलं म्हणजे त्यांना तितकासा खोकला येत नाहीं. तो बरोबरचा मनुष्य कांहीं सारखी लाठी फिरवीत नसतो. परंतु तो बरोबर असला कीं जरा दबदबा असतो. याच न्यायानं राष्ट्राला शस्त्रं पाहिजेत.

कारण शस्त्रांत वस्तुतः भय नाहीं. त्यामागच्या हेतूंत खरं भय आहे. शास्त्रीय प्रगति ज्या प्रमाणांत होईल त्या प्रमाणांत मनुष्य अनीतिमान होत जाईल असं विधान पुष्कळदां केलं जातं. परंतु हें विधान चुकीचं आहे. एकोणिसाव्या शतकांत शस्त्रं वाढलीं त्या प्रमाणांत मनुष्याच्या सर्व प्रकारच्या सुखसोयी वाढत गेल्या.परंतु त्याच्या उलट विसाव्या शतकांत असं झालं कीं सामाजिक व राजकीय जीवनाचीं सूत्रं भांडवलवाल्यांच्या हातीं पूर्णपणें गेलीं. त्यांना महायुद्धं खेळायचीं होतीं, व हत्येसाठीं शास्त्रीय शोधांचा उपयोग कसा करून घेण्यासारखा आहे या एकाच दृष्टीनं शास्त्रांचं संगोपन करायला ते तयार होते. म्हणून आपल्याला असा देखावा दिसला कीं शास्त्रांच्या प्रगतिमुळें मनुष्य अधिकाधिक तामसी आणि पाशवी बनत जातो. परंतु याच्या उलट रशियांत सोव्हिएट राजवट स्थापन झाल्यापासून काय घडलं तें पहाण्यासारखं आहे. शास्त्रज्ञ आणि संशोधक यांच्या साहाय्यानं त्या लोकांनीं आपल्या सबंध देशांत अशी कांहीं प्रचंड औद्योगिक भरभराट साध्य केली कीं तिच्या वर्णनावर क्षणभर विश्वासदेखील बसत नाहीं. भूगर्भातील हजारों प्रकारची संपत्ति त्यांनीं शोधली आणि वर काढली, देशभर पाणी आणि वीज खेळवली, शेती वाढविली, प्रत्येक पुरुषाला आणि स्त्रीला काम आणि भरपूर वेतन मिळेल अशी व्यवस्था केली,

शिक्षण सर्वत्र फैलावलं, कोट्यावधि लोक पुस्तकं वाचतील अशी व्यवस्था केली. सबंध देशाचं नंदनवन करून सोडलं !

सारांश, शास्त्रांत तत्त्वतः भय नाहीं. आणि त्याच न्यायानं शस्त्रांतहि तत्त्वतः भय नाहीं. शस्त्र कोणत्या हेतूनं धारण करायचं, कुणाच्या हुकमानं चालवायचं, आणि कुणावर चालवायचं, इत्यादि प्रश्न अधिक महत्त्वाचे आहेत, आणि त्यांचीं भलतींच उत्तरं माणसानं स्वीकारलीं तर त्यांत भय आहे. जोंपर्यंत राष्ट्रं शस्त्रांनीं सुसज्ज आहेत, तोंपर्यंत राष्ट्राराष्ट्रांतल्या युद्धांचा संभव उरणारच, आणि ज्वालाग्राही पदार्थ केव्हांहि पेटावा त्याप्रमाणें त्या संभवाला प्रत्यक्ष महायुद्धाचं स्वरूप येणारच, तेव्हां मनुष्यजातीनं आपल्या स्वभावांतली हिंसा अजिबात सोडली व अहिंसाधर्माचा स्वीकार केला तरच, आणि तर मात्र त्वरेनं, जागतिक शांतता आणि सलोखा प्रस्थापित होईल असा गांधीवादांतला सिद्धांत आहे. या सिद्धांतामुळें महात्मा गांधी शस्त्र म्हटलं कीं बिचकतात. यंत्रांशींहि त्यांचं वैर आहे. हीं वैरं साधुत्वाच्या लक्षणांत मोडण्यासारख्या असतील. परंतु गांधींच्या साधुत्वाशीं सध्यांच्या विषयाच्या दृष्टीनं आपल्याला कांहीं करायचं नाहीं. महायुद्धांचा संभव अजिबात नष्ट होऊन अखंड शांतीचा उपभोग घेणारं जगांतल्या सर्व राष्ट्रांचं एक कुटुंब निर्माण व्हावं यासाठीं काय केलं पाहिजे, याबद्दल कोणत्या महात्म्याची विचारसरणी आपल्याला मार्गदर्शक होण्यासारखी आहे तें पाहण्याचा आपण प्रयत्न करीत आहोंत. आपल्याला स्पष्ट दिसतं कीं "हत्याप्रवृत्ति—म्हणून जागतिक युद्ध" ही कार्यकारणमीमांसा अपुरी आहे. खरी मूलगामी नाहीं. प्रत्येक समाजांत श्रीमंतांचे व राबत्यांचे विरोधी वर्ग कसे असतात, हत्याप्रवृत्तीचा विलास समाजांत कसा चालतो, कुणाच्या फायद्यासाठीं चालतो, पद्धतशीर कसा चालविण्यांत येतो, आणि या विलासाला अपरिहार्यपणें महायुद्धाचं स्वरूप कसं येतं, इत्यादि गोष्टी गांधी ध्यानांत घेत नाहींत. त्या न घेतल्यामुळें ते

वारंवार असं बोलून दाखवितात कीं समाजांतल्या सर्व वर्गांचा मी मित्र आहे. गरिबांचा आहे तसाच श्रीमंतांचाही आहे. गांधींना अजातशत्रुत्व मिळवायचं आहे. पण जो सगळ्यांचा मित्र होऊ पहातो, तो कुणाचाच मित्र होऊं शकत नाहीं. गांधी मात्र सर्वांचा मित्र होण्याचा प्रयोग करूं पाहताहेत. त्यांना अशा वाटते कीं आपण श्रीमंतांचीं अंतःकरणं पालटूं आणि संपत्तीचा वांटा गरिबांना देण्यास प्रवृत्त करूं. परंतु ही आशा म्हणजे झोंपेंत चालणाऱ्याचा प्रवास आहे. सत्तेचा आणि संपत्तीचा त्याग स्वयंस्फूर्तीनं कुणी करीत नाहीं अशी इतिहासाच्या प्रकरणाप्रकरणांत स्पष्ट लिहून ठेवलेली साक्ष आहे. मार्क्सनं इतिहासाची ही साक्ष दाखविली व ऐतिहासिक घटनांच्या आंदोलनांचे कायदे त्यानं स्पष्ट केले. वादळांचे वारे वरवर पाहतां सर्वस्वी लहरीनं वाहतात असं वाटत असतं, परंतु त्यांचेहि कायदे शास्त्रज्ञांनीं शोधून काढले आहेत. इतिहासाच्या हालचालीहि अशाच कायद्यांनीं बांधलेल्या आहेत. मार्क्सनं या कायद्यांचं स्वरूप प्रथम स्वच्छ करून आपल्यापुढें ठेवलं.

इतिहासाच्या, समाजशास्त्राच्या, आणि मानसशास्त्राच्या कायद्यांना अनुसरून जी विचारसरणी असेल व जी बुद्धिप्रामाण्याच्या कसोटीला उतरण्यासारखी असेल तिचाच स्वीकार आपल्याला करतां येईल, आणि या दृष्टीनं गांधींच्या विचारसरणीपेक्षां मार्क्सची विचारसरणीच अधिक स्वीकारणीय दिसते. गांधींना व मार्क्सला दोघांनाहि शांतिमय समाजरचना निर्माण करावयाची आहे, हें खरं असलं तरी समाजरचनेच्या तपशिलांच्या बाबतींत दोघांच्या विचारांत फार मोठा भेद आहे. गांधींना वर्गविग्रह करायचा नाहीं, मार्क्सला तो करायचा आहे. हा फरक फारच महत्त्वाचा आहे. परंतु त्याचं विस्तृत विवेचन या ठिकाणीं नको. आपल्याला प्रस्तुत इतकंच पहायचं आहे कीं जागतिक शांति हें जरी दोघांचंहि ध्येय असलं तरी त्यांची मीमांसा आणि उपाययोजना वेगवेगळी आहे. गांधींची मीमांसा

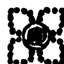
मूलग्राही ठरण्यासारखी नाहीं. मार्क्सची तशी ठरते. अर्थात् महायुद्धं टाळायचीं असतील, जागतिक शांतीचं स्वप्न प्रत्यक्षांत उतरावं अशी इच्छा असेल, तर राष्ट्रानं आणि समाजानं आर्धी आपल्या शरीरांतल्या आर्थिक भेगा बुजविल्या पाहिजेत. पुरुषार्थाच्या वाटणींत जी दुष्ट विषमता आज भटकेला आहे ती नाहींशी केली पाहिजे. विषम अर्थव्यवस्था, तिच्यांतून उत्पन्न होणारी भांडवलशाही, तिच्यांतून निघणारी साम्राज्यलालसा, तिच्या पोटीं उत्पन्न होणारी आक्रमक वृत्ति, त्या वृत्तीच्या पोषणासाठीं चालणारे शस्त्रास्त्रांचे कारखाने, आणि त्या शस्त्रांच्या बळावर लढण्यांत येणारीं महायुद्धं, अशी मार्क्सनं दाखविलेली समग्र मालिका आहे. या मालिकेंतला अखेरचा दुवा तोडायचा असेल तर ' मूले कुठारः ' या न्यायानं पहिल्या दुव्यावर घाव घातला पाहिजे.

आज युद्धोत्तर पुनर्घटनेच्या गप्पा जिकडे तिकडे चाललेल्या आपण ऐकतों. या पुनर्घटनेंत हिंदुस्थानाचा अर्थातच फार मोठा भाग असणार. हिंदुस्थानाचा म्हणजे तुमचा—आमचा. जागतिक महायुद्ध पुन्हा होणार नाहीं याबद्दलची खबरदारी हा या पुनर्घटनेंतलि एक महत्त्वाचा भाग आहे, व पुन्हां युद्ध होणार नाहीं याबद्दल इतर देशांप्रमाणेंच आपल्यालाही खबरदारी घ्यावयाची आहे. त्यासाठींच आपल्याला स्वातंत्र्य अगर स्वराज्य हवं आहे. परंतु स्वराज्य म्हणजे काय हवं आहे याबद्दलची आपली कल्पना निश्चित नसेल तर आपण भलतंच कांहीं तरी घेऊन बसूं. जें स्वराज्य आपल्याला हवं आहे तें मिळाल्यानंतर आपण आपल्या समाजाची रचना कोणत्या प्रकारची करणार आहोंत, त्या रचनेंत आर्थिक विषमतेच्या भेगा आपण तशाच कायम ठेवणार आहोंत कीं त्या बुजविणार आहोंत, हा फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे. त्याचा विचार आपण सर्वांनीं निःसंदिग्धपणें आणि शक्य तितक्या लवकर करून ठेवला पाहिजे. जागतिक शांति हें आज-

पर्यंत केवळ एक स्वप्न राहिलं, परंतु यापुढें प्रत्यक्षांत उतरविणं शक्य आहे. मात्र त्यासाठीं ' स्वराज्या ' पेक्षांही अधिक श्रेष्ठ अशी एक गोष्ट आपण आग्रहानं मागितली पाहिजे. ती गोष्ट म्हणजे ' सर्वांचं राज्य ' ! ' सुराज्याला स्वराज्याची सर नाहीं ' हें आपल्या राष्ट्रीय सभेच्या घोषवाक्यांपैकीं एक आहे. परंतु यापुढें जाऊन आपण आतां असं म्हटलं पाहिजे कीं ' स्वराज्याला सर्वांच्या राज्याची सर नाहीं ! ' देशांतील प्रत्येक स्त्री-पुरुष राज्याचा जिवंत जबाबदार घटक झाला पाहिजे—**Even a cook must know how to govern**—असं लेनिन म्हणत असे. देशाच्या सर्व प्रकारच्या संपत्तीवर प्रत्येक व्यक्तीची मालकी मानली गेली पाहिजे. श्रीमंत धनी आणि दरिद्री नोकर असे वर्गभेद समूळ नष्ट झाले पाहिजेत. आज आपण हिंदुस्थान माझा देश आहे असं म्हणतों त्यांत भावनेपलीकडे व संकेतापलीकडे कांहीं एक अर्थ नसतो. ही स्थिति नाहींशी झाली पाहिजे. ' माझा देश ' हा उद्‌गार सत्यार्थानं आणि वाच्यार्थानं प्रत्येकाला काढतां आला पाहिजे. अमेरिकेचे प्रे. रूझवेल्ट यांनीं चतुर्विध स्वातंत्र्याची घोषणा केली, व त्या घोषणेवर अनेक पंडितांनीं व्याख्यानंही झोडलीं. परंतु या विषयाबद्दल लुइ फिशर यांच्याशीं बोलतांना गांधींनीं विचारलं, " रूझवेल्टच्या या स्वातंत्र्याच्या चौकटींत स्वतंत्र होण्याचं स्वातंत्र्य अंतर्भूत आहे काय ? —Is there room for the freedom to be free ? "— गांधींचा हा प्रश्न फार मार्मिक आहे. मागच्या महायुद्धाच्या वेळेस प्रेसिडेंट विल्सन यांनीं शांततेच्या प्रस्थापनेसाठीं चौदा तत्वांची घोषणा केली होतीच कीं ! आतां रूझवेल्ट यांनीं स्वातंत्र्याचीं हीं चार कलमें काढलीं आहेत. या आमेरिकन प्रेसिडेंटांना शब्दाचा मोठा षोक दिसतो ! यापेक्षां रशियाच्या राज्यघटनेंत सर्वांचे मुलभूत चार हक्क नमूद केले आहेत ते अधिक ध्यानांत ठेवण्यासारखे आहेत. **Right to work, Right to rest, Right to**

educate आणि Right to security in old age ! हे चार हक्क हिंदुस्थानांतील प्रत्येक स्त्रीपुरुषाला मिळतील तेव्हां आपल्या देशांत 'सर्वांचं राज्य ' प्रस्थापित होईल !

तें झाल्यावांचून हिंदुस्थान बलिष्ठ राष्ट्र होणार नाहीं. हिंदुस्थान बलिष्ठ झाल्यावांचून महयुद्धं संपायचीं नाहींत. जागतिक घटना कशी कशी पुढं सरकत आहे त्याचा नीट विचार करणाऱ्या माणसांना हें स्पष्ट दिसत आहे कीं ज्याला ' सर्वांचं राज्य ' अशी मी संज्ञा देतों तें हिंदुस्थानांत उदयास येणारच. ही घटना अपरिहार्य आहे. ' सर्वांच्या राज्या 'ची कल्पना केवळ रशियासाठीं नाहीं. ती सर्व जगासाठीं आहे. एकंदर मानवजातीसाठीं आहे. रशियानं अमुक चुका केल्या एवढंच सांगून ती कल्पना डावलण्यांत अर्थ नाहीं. गणेशोत्सवांत ज्या मूर्तीचा आपण उत्सव करतों तिच्याजवळ वरप्रार्थना करण्यासाठीं ' देवे ' म्हणतांना स्वाराज्यं, वैराज्यं, पारमेष्ठ्यं इत्यादींचा उच्चार उच्च स्वरांत करण्याची वहिवाट आहे. परंतु त्या कल्पना आतां अपुऱ्या झाल्या आहेत. 'सर्वांच्या राज्या' ची घोषणा आतां आपण केली पाहिजे. या ज्ञानमूर्तीला साक्षी ठेवून केली पाहिजे. आणि ही कल्पना प्रत्यक्षांत उतरावयासाठीं ज्याला ज्याला जें जें करता येण्यासारखं आहे तें तें त्यानं केलें पाहिजे. कारण इतिहासाच्या भरतीच्या प्रचंड लाटांवर आरूढ होऊन 'सर्वांच्या राज्या'ची आणि त्यांतून उद्भावणाऱ्या जागतिक शांतीची कल्पना आपल्याकडे येत आहे. प्रश्न इतकाच कीं इतिहासाच्या पावलांची चाहूल वेळींच ओळखून आपण त्या कल्पनेचं स्वागत करणार, कीं समुद्राच्या लाटा घरांतल्या केरसुणीनं लोटून परतवूं पाहणाऱ्या एका गोष्टींतल्या म्हतारीप्रमाणें मूर्खपणाचा हट्ट करणार ?



हिंदी साहित्य संमेलनांतील स्वागताध्यक्षीय भाषण

[१९४० च्या डिसेंबर महिन्यांत पुणें येथें भरलेल्या २९ व्या हिंदी साहित्य परिषदेचे स्वागताध्यक्ष प्रो. ना. सी. फडके यांचें समग्र भाषण.]

हिंदी साहित्यप्रेमी मित्र हो ! हिंदी साहित्य संमेलनाच्या या उपांगभूत साहित्य परिषदेच्या अधिवेशनासाठीं आपलं सर्वांचं व या परिषदेच्या अध्यक्षस्थानीं ज्यांची योजना झाली आहे त्या सन्माननीय गृहस्थांचं अत्यंत अंतःकरणपूर्वक स्वागत करतांना मला आनंद वाटतो. हा माझा आनंद विशेष उत्कट असावा, आणि आपलं स्वागत करण्याचं कार्य मला अभिमानास्पद वाटावं याचं कारण आपल्या सहज ध्यानांत येण्यासारखं आहे. या साहित्य परिषदेच्या निमित्तानं हिंदी साहित्याची सेवा करणारी व तिचा अभिमान बाळगणारी आपणांसारखी मंडळी मराठीच्या माहेरघरीं आली आहेत. आपल्या स्वतःच्या भाषेहून भिन्न भाषेतील शारदाभक्तांचं आदरातिथ्य करण्याची संधि म्हणजे साहित्यसोहळ्याची एक अपूर्व पर्वणी होय, आणि सर्व मराठी सारस्वतांतर्फे आपणांस ' सुस्वागतम् ' म्हणण्याचा मान माझ्याकडे सोपविण्यांत आला हा मी एक प्रकारें माझ्या स्वतःच्या साहित्यसेवेचा गौरव समजतों. यावरून आपलं स्वागत करतांना या क्षणीं माझ्या अंतःकरणांत कोणत्या भावना असतील याची आपणांस थोडीशी कल्पना करतां येईल; व स्वागताचे माझ्या तोंडचे शब्द जरी अपुरे पडले तरी किती अमर्याद आनंदानं मी आपलं स्वागत करूं इच्छितों हें आपण ओळखाल अशी मी आशा करतों.

पाहुणा घरीं आला कीं घरांतल्या मूल्यवान वस्तू त्याला दाखवाव्याशा वाटतात. जडजवाहीर असेल तर तें त्याच्यापुढें मांडावंसं वाटतं. जमीन

जुमला, शेतवाडी, बागाईत असेल तर तिकडे त्याला घेऊन जावंसं वाटतं. असं करण्यांत मोठेपणाचा दिमाख दाखविण्याची बुद्धि नसते. वाडवडिलांकडून मिळालेल्या संपत्तींत आपण स्वकष्टानं कशी भर घालीत आहोंत तें दाखविण्याचाच हेतू असतो. या हेतूला अनुसरून आमच्या मायभाषेच्या थोर परंपरेबद्दल व सद्यःस्थितिबद्दल अभिमानानं चार शब्द बोललों तर तें आपण वावगं मानणार नाहीं अशी मला खात्री वाटते. ज्या मराठीच्या घरीं आज आपण जमलां आहांत तिची परंपरा हजार वर्षांची जुनी आहे. भिन्न भिन्न कालखंडांत आम्हां महाराष्ट्रीयांच्या मनांत जे विचार उद्भवले, ज्या भावना उसळल्या, ज्या महात्वाकांक्षांनीं प्रेरित होऊन आम्ही वागलों, त्यांची प्रतिबिंबं आमच्या मायभाषेच्या त्या त्या कालांतील साहित्यांत कायमची उमटलेलीं आहेत. मराठी बोलणाऱ्या विचारवंतांनीं धार्मिक अगर केवळ वैचारिक क्रांतीचीं जीं जीं सुखस्वप्नं स्वतःच्या मनाशीं रचलीं व कमी अधिक अंशानं समाजाच्या आचार-विचारांत व्यक्त झालीं त्यांचीं चिरकाल टिकणारीं लेणीं आमच्या मराठी साहित्याच्या उत्तुंग शिखरांवर जागोजाग कोरलेलीं आपल्याला आढळतील; आणि त्यांची कलाकुसर व भव्यता आपल्याला खचित मनोज्ञ वाटेल!

आमच्या मराठी भाषेच्या पहिल्या आविष्कारांत जें संतवाङ्मय आपल्याला आढळेल तें जागतिक साहित्यांत सन्मानाच्या स्थानीं बसण्यास योग्य समजावं लागेल. त्यानंतरच्या काळांत मराठी साम्राज्याचा उदय व विस्तार होत असतांना देशभक्तीचं व ऐहिक पराक्रमाचं जें विपुल साहित्य मराठींत निर्माण झालं त्याचाहि अभिमान आम्हां मराठी लोकांना वाटतो. इंग्रजी आमदानी सुरू झाल्यानंतर आमच्या साहित्यिकांचं लक्ष समता, बंधुता, व स्वतंत्रता या तत्त्वत्रयीकडे जोरानं वळलं, व सामाजिक आणि धार्मिक आचार—विचारांच्या पुनर्घटनेची चिकित्सा आमचे कवी व निबंधलेखक विशेषेंकरून करूं लागले. याच सुमारास मुद्रणकलेचा प्रसार होऊं

लागल्यामुळें साहित्यनिर्मितीस जोराची चालना मिळाली. गेल्या सुमारें साठ वर्षांचा काळ आम्ही मराठी साहित्याचा आधुनिक काल समजतों. या काळांत शास्त्रीय साहित्य, निबंध, काव्य, ललितवाङ्मय, वृत्तपत्रीय लेखन इत्यादि सर्वच प्रकारांना बहर आला. १८८० सालच्या सुमारास जागृतीच्या चेतनेनं जें मराठी साहित्य निर्माण झालं त्याची तोड—बंगाली साहित्याची गोष्ट सोडली तर—त्या काळच्या इतर कोणत्याहि देशभाषेंत सांपडण्यासारखी नाहीं असं म्हणतां येईल. मराठी साहित्यांत चिपळूणकर आगरकरांनीं जी कामगिरी एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकांत केली ती इतर देशभाषांत त्याहून कांहींशी उशीरा झालेली आहे. ज्या देशाभिमानाच्या अभावीं आम्ही आपलं स्वातंत्र्य गमावून बसलों त्याचं समाजाच्या मनांत पुन्हा बीजारोपण व्हावं यासाठीं आधुनिक कालांतील आमचे पहिले साहित्यिक झटले. त्यांच्या हेतूंची परंपरा सामन्यतः त्यांच्यानंतरच्या कालांतहि कायमच राहिलेली आहे. फरक इतकाच, कीं विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून आमच्या साहित्याला विविध स्वरूप येऊं लागलं, आणि त्यांत लोकजागृतीच्या ध्वनीबरोबर इतरहि ध्वनी ऐकूं येऊं लागले. लोकमान्य टिळक ज्या वेळीं आपलं तेजस्वी निबंधलेखन करीत होते त्याच वेळीं हरिभाऊ आपटे मराठी साहित्यांत कादंबरीला कायमचं स्थान मिळवून देत होते, आणि केशवसुत, तांबे यांच्यासारखे कवी परमार्थाच्या चाकोरींत पडलेल्या मराठी कवितेला नवं वळण लावीत होते. या सुमारास मराठी रंगभूमीला विशेष भरभराटीची स्थिति प्राप्त झाली, व त्यामुळें जें नाट्य-वाङ्मय निर्माण झालं तें लालित्याच्या व तेजस्वितेच्या दृष्टीनं इतर सर्व देशभाषांनीं त्याचा हेवा करावा इतकं अप्रतिम होतं. आमचे आद्य नाटकाकर किर्लोस्कर व देवल, विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पंचविशींत ज्यांनीं मराठी रंगभूमीला परोपरींची लेणीं घातलीं ते खाडिलकर, केळकर, गडकरी, वरेरकर, इत्यादि

नाटककार यांचा आम्ही कितीहि अभिमान धरला तरी तो वावगा ठरणार नाहीं.

गेल्या महायुद्धानंतरच्या सुमारें वीस वर्षांच्या अवधींत मराठी साहित्याचा जो इतिहास माझ्या डोळ्यांपुढें घडलेला मीं पाहिला त्याबद्दल विस्तारानं बोलण्याचा मोह मला होतो; परंतु तसं करणं कदाचित् अप्रासंगिक होईल कीं काय अशी भीति वाटते. म्हणून आपणांस एवढेंच सांगतों, कीं समाजाच्या वृत्ती जिवंत असल्या आणि स्वतःच्या उन्नतीची व प्रगतीची तळमळ समाजाला वाटत असली म्हणजे त्या समाजाच्या भाषेचा साहित्यरूपानं ज्या प्रकारचा विकास होतो त्या प्रकारचा विकास आमच्या मराठी भाषेचा झालेला आहे. देशांतील बहुसंख्य लोक निरक्षर असल्यामुळें साहित्याच्या प्रगतीस ज्या अडचणी येतात त्या इतर देशभाषांप्रमाणें आम्हांलाहि जाचक होत आहेत. परंतु त्या असूनहिं मराठी साहित्याची जी प्रगति झालेली आज दिसते ती भविष्यकालाविषयीं निश्चित आशा उत्पन्न करणारी आहे. मराठी भाषा बोलणाऱ्या लोकांची संख्या हिंदी बोलणाऱ्यांच्या संख्येच्या एकचतुर्थांश आहे. असं असून या दोन भाषांतील पुस्तकांच्या खपाची तुलना केली तर ती मराठीला भूषणास्पद व्हावी अशीच ठरेल. पुस्तकांच्या खपाचा हा कांहींसा व्यावहारिक मुद्दा सोडला, व साहित्याचं विषयवैचित्र्य, साहित्यिकांच्या विचारांचं सामर्थ्य, आणि भाषेची संपन्नता या दृष्टींनीं विचार केला, तरी मराठीचा गेल्या पंचवीस वर्षांतील इतिहास कौतुकास्पद ठरेल. आपल्या देशांत स्वतंत्र शास्त्रीय संशोधन करणाऱ्या व्यक्ती थोड्या आहेत; आणि ज्या आहेत त्यांना आपलं लेखन इंग्रजींत करणं अपरिहार्य आहे. या कारणानं सगळ्याच देशभाषा शास्त्रीय वाङ्मयाच्या दृष्टीनं फार मंद गतीनं पुढें सरकत आहेत. ही मंद गति मराठीच्या प्रांतांतहि आढळते. तथापि गेल्या दहा-पंधरा वर्षांत ही गति वाढविण्याचे प्रयत्न आम्ही करीत आहों

व पदार्थविज्ञानशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, जीवशास्त्र, समाजशास्त्र, शासनशास्त्र, नौकानयनशास्त्र, मानसशास्त्र, इत्यादि शास्त्रांचे ग्रंथ मराठींत तयार झाले आहेत. लेखकांस पारितोषिकं देणाऱ्या ज्या थोड्या संस्था आमच्यांत अस्तित्वांत आहेत त्या शास्त्रीय वाङ्मयाला विशेष प्रोत्सहन देण्याचं महत्व ओळखूं लागल्या आहेत. शब्दकोश व ज्ञानकोश तयार करण्याचं बिकट कार्य आम्हीं बरंचसं केलं आहे. कै. श्रीधर व्यंकटेश केतकर व माधवराव पटवर्धन यांनीं या विभागांत मोठी कामगिरी केली, व श्री. दाते, कर्वे इत्यादि माणसांनीं या प्रकारच्या कार्यास स्वतःला वाहून घेतलं आहे. इतिहास-संशोधनाच्या प्रांतांत तर मराठीनं जें कार्य आज सतत सुमारें पंचवीस वर्षे केलं आहे तसं अविरत काम इतर कोणत्याहि देशभाषेंत झालेलं नसावं. आमचं ' भारत इतिहास संशोधन मंडळ ' ही या देशांतील एक अलौकिक संस्था होय असा अम्हांला अभिमान वाटतो. या संस्थेच्या कार्यामुळें मराठी साहित्याचं एक महत्त्वाचं दालन अत्यंत संपन्न झालेलं आहे.

आधुनिक मराठी काव्याची परंपरा कशी सुरू झाली तें मी थोड्या वेळापूर्वीं सुचविलंच आहे. गेल्या पंचवीस वर्षांत असा एक लहानसा कालखंड होऊन गेला कीं ज्या वेळीं मराठी कवितेला मोठी भरती आली होती. परमार्थाच्या चाकोरींतून मराठी काव्याला बाहेर काढून त्याला आधुनिक वळण देणाऱ्या कवींच्या ठिकाणीं राष्ट्राच्या दास्याविषयींचं वैषम्य, सामाजिक अन्यायाची चीड, व सौंदर्यासक्ति इत्यादि भावना मुख्यत्वेंकरून होत्या, व इंग्रजी कवितेच्या विविध गुणांनीं हे कवी मोहित झालेले होते. आधुनिक काळाला अनुरूप अशी अभिरुचि वाचकांच्या मनांत उत्पन्न झालेली असल्यामुळें त्यांनीं या नवीन स्वरूपाच्या मराठी काव्याचं विलक्षण स्वागत केलं. केशवसुत, टिळक, तांबे, दत्त, विनायक, चंद्रशेखर, माधवानुज, गोविंदाग्रज, बालकवि, रेंदाळकर, यशवन्त, केशव-

कुमार, गिरीश इत्यादि कवींचीं नांवं मराठी बोलणाऱ्या आबाल वृद्धांच्या तोंडीं आपल्याला आढळतील, आणि गेल्या पांच दहा वर्षांत अनेक कारणांनीं मराठी काव्याची निर्मिति घटली असली तरी दहा वीस तरुण कवी व कवयित्री आज मराठी काव्याच्या क्षितिजाजवळ चमकत आहेत.

मराठी वृत्तपत्रांचा इतिहास तर फार जुना आहेच, व लोकमान्य टिळकांच्या 'केसरी'प्रमाणेंच इतर मराठी पत्रांनीं सर्वांगीण लोकजागृतीची जी कामगिरी गेल्या अर्ध शतकांत केली ती तर सदैव संस्मरणीय ठरेलच; परंतु मराठी मासिकांचा इतिहासहि फार जुना, बोधप्रद आणि अभिमानाचा ठरेल. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीं आमच्या 'मनोरंजन' मासिकानं मराठी साहित्याचं वैभव पुष्कळच वाढविलं. तें मासिक आतां चालू नाहीं. कांहीं काळापर्यंत पराक्रम गाजवून विराम पावलेल्या मराठी मासिकांची गेल्या पंचवीस वर्षांतील संख्या मोजली तर ती फार मोठी भरेल. मासिकांच्या अपमृत्यूंचा हा इतिहास खेदकारक तर खराच; परंतु त्यापासून आम्ही योग्य तो बोध घेत आहोंत. केवळ हौसेच्या जोरावर आणि एखाद दुसऱ्या साहित्यिकाच्या लिखाणाच्या आकर्षणावर मासिक चालू शकत नाहीं, व मासिक चालविणं हा इतर कोणत्याही धंद्याप्रमाणें पैशाच्या बळावर व अनेकांच्या सहकार्यावरच चालणारा धंदा आहे ही गोष्ट आम्ही आतां ओळखूं लागलों आहोंत. आज आमच्या भाषेंत दहा पंधरा तरी अत्यंत उच्च दर्जाचीं नियतकालिकं आहेत, व 'किर्लोस्कर' नांवाचं जें एक मासिक आहे त्याच्या तोडीचं शिस्तीच्या, संपादक व लेखक यांच्या सहकार्याच्या, आणि पुरोगामित्वाच्या दृष्टीनं एकहि मासिक इतर देशभाषांत सांपडणार नाहीं असं मी म्हणूं शकतों.

मराठींत आज घटकेला जें ग्रंथगत साहित्य निर्माण होत आहे त्यांत ललित साहित्याचं प्रमाण फार मोठं आहे हें मी न सांगताहि आपण

तर्कानं ओळखाल. सगळ्याच देशभाषांत अशीच स्थिति आढळते हें आपणांस माहीत असेलच. आधुनिक मराठी ललित वाङ्मयाचा इतिहास फारसा जुना नाहीं. कादंबरीचा प्रकार मराठींत विसाव्या शतकांतच प्रामुख्यानं सुरू झाला. लघुकथेचा प्रकार त्याहून अलीकडचा आहे; आणि ललित निबंधाची प्रथा तर अगदीं ताजी आहे. कादंबरीच्या क्षेत्रांत आम्ही कै. हरिभाऊ आपटे यांना आद्य स्थानीं मानतों. त्यांच्या नंतर नारायण हरि आपटे, वामनराव जोशी, प्रो. फडके, खांडेकर, माडखोलकर असे नामवंत कादंबरीकार झाले व कौशल्यपूर्ण कादंबरीलेखनाची परंपरा पुढें चालू ठेवण्याचं सामर्थ्य कित्येक तरुण लेखक लेखिकांत स्पष्ट दिसत आहे.

गेल्या वीस वर्षांत मराठी कादंबरी संख्या-गुणानं तर फार वाढली आहेच, परंतु शिवाय कादंबरीचे विषय व निवेदनाचं तंत्र यांचंहि वैचित्र्य विपुल आहे. या बाबतींत लघुकथांचीहि मोठी प्रगति झालेली आहे. आणि विशेष हें कीं गेल्या पांच सहा वर्षांत आमच्या ललित साहित्यावर पुरोगामी विचारांची पकड विशेषेंकरून प्रस्थापित झाली असून ही क्रिया उत्तरोत्तर अधिकच प्रमाणांत होणार अशीं स्पष्ट चिन्हं दिसत आहेत. समाजाच्या व राष्ट्राच्या आचार विचारांना वळण लावण्याच्या कामीं ललितसाहित्यासारखं दुसरें प्रभावी हत्यार नाहीं हें आतां आमच्या ध्यानीं पुरतं आलेलं आहे, व ही आमची जाणीव जसजशी वाढेल त्या प्रमाणांत ललित वाङ्मयाची निर्मिति तर अधिक शीघ्र गतीनं होईलच, परंतु बहुजनसमाजाशीं समरस होण्याचे हेतुपुरस्सर प्रयत्न आमच्याकडून होतील याबद्दल शंका नको.

गेल्या पन्नास वर्षांत व्यक्तिजीवनाच्या व समाजजीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत वावरण्याचा प्रयत्न मराठी भाषेनं केल्यामुळें तिची शब्दसंपत्ति व विचार व्यक्त करण्याची शक्ति फार झपाट्यानं वाढत गेली आहे. पूर्वी संस्कृत भाषेशीं मराठीचा जितका जिव्हाळ्याचा संबंध होता तितकाच या आधुनिक

काळांत तिचा इंग्रजी, फारशी, व इतर भाषांशीं येत गेला. या संघर्षणामुळें मराठी भाषेवर जे परिणाम झाले ते मला स्वतःला फार हितकारक वाटतात. आमच्या भाषेंतील दुर्बोध जडत्व आतां जवळ जवळ नाहींसं झालं आहे. भाषेंतील प्रयोगांत लवाचिकपणा आणि वैचित्र्य खूप आलं आहे. भाषेला साधेपणा, सुटसुटीतपणा आणि ओघ प्राप्त झाला असून वक्तृत्वाचं सामर्थ्य आमच्या भाषेंत खेळूं लागलेलं आहे. सारांश, ज्या पुरोगामी विचारांचा प्रसार आमच्या साहित्याच्या द्वारें मराठी बोली बोलणाऱ्या दोन कोटी लोकांमध्यें करण्याची महत्त्वाकांक्षा आम्ही बाळगतों त्यांना अनुरूप अशा गतियुक्त, स्फुरणशाली, अनिर्बंध, प्रभावी भाषेचं हत्यार आमच्याजवळ तयार आहे.

साहित्यनिर्मितिप्रमाणें साहित्यसंघटनेच्या कार्याकडेहि आम्ही दुर्लक्ष केलेलं नाहीं. मराठी भाषेच्या अनेकविध प्रश्नांकडे जागरूकपणें लक्ष देणाऱ्या आमच्या दोन संस्था आहेत. एक 'महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलन' व दुसरी 'महाराष्ट्र साहित्यपरिषद.' महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलनाचं अधिवेशन प्रतिवर्षी होत असतं, व मराठी साहित्याविषयींच्या महत्त्वाच्या प्रश्नांवर या सम्मेलनाचे ठराव होतात. संमेलनानं केलेल्या या ठरावांची अंमलबजावणी करण्याचं कार्य महाराष्ट्र साहित्यपरिषद चालवते. मराठी साहित्याची प्रतिष्ठा राखावी, त्याचा प्रसार व प्रचार करावा या हेतूंनीं या दोन संस्थांचं कार्य चाललेलं आहे. या दोन्ही संस्था शक्य तेतक्या प्रातिनिधिक व कार्यक्षम व्हाव्यात अशी आमची खटपट आहे, व बृहन्महाराष्ट्रभर जागोजाग पसरलेल्या लहानमोठ्या साहित्यसंस्थांना एका प्रचंड मध्यवर्ति संघटनेच्या सूत्रांत गोंवण्याचा आमचा संकल्प आहे.

पाहुणा घरीं आला कीं घरांतल्या मंडळींशीं त्याचा परिचय करून द्यावा व त्याला आपल्या घराचे वेगवेगळे विभाग दाखवावे

असा जो सर्वसम्मत शिष्टाचार आहे त्यास अनुसरूनच आमच्या मायभाषेच्या परंपरेविषयीं व आज घटकेच्या स्थितिविषयीं आपणांस ही माहिती दिली. ती देतांना कित्येक महत्वाच्या गोष्टींचा व व्यक्तींच्या नांवांचा संक्षेप मला करावा लागला. परंतु जें सांगितलं तेवढयावरून आपणां हिंदी साहित्यप्रेमी मंडळीचा सत्कार करण्याची पात्रता व मातब्बरी मराठी साहित्याच्या ठिकाणीं पुरेशा प्रमाणांत असल्याची आपली खात्री पटली तर माझा हेतु साध्य झाला असं मला वाटेल. मराठी इतिहासाच्या संस्कृतीच्या, व भाषेच्या प्रमुख केंद्राच्या या शहरीं हिंदी साहित्य संमेलनाचं अधिवेशन भरविण्यांतील एक हेतु उघडच असा आहे, कीं हिंदी व मराठी भाषेचं सहकार्य सुकर व्हावं व यापुढें उत्तरोत्तर वाढावं. हिंदुस्थान हा जरी एक देश असला तरी त्याचा विस्तार एखाद्या खंडाएवढा आहे. अर्थातच या अवाढव्य राष्ट्राची उन्नति होण्यासाठीं त्याच्या भिन्नभिन्न प्रांतांतील लोकांचे निकट संबंध आले पाहिजेत, व एकमेकांच्या विचारांविषयीं आणि भावनांविषयीं अधिकाधिक सहानुभूति वाटूं लागली पाहिजे. वेगवेगळया देशभाषांत सहकारिता जितकी अधिकाधिक होईल तितकी अशा प्रकारची सहनूभुति अधिकाधिक निर्माण होईल.म्हणून वेगवेगळ्या देशभाषांतील साहित्यिकांनीं वारंवार एकत्र यावयास हवं व विचारविनिमय करावयास हवा.मराठी,गुजराथी,बंगाली,कानडी इत्यादि भाषांतील अंतर कापून त्यांतील साहित्य आखिल हिंदुस्थानास उपलब्ध करून देण्याच्या दृष्टीनं एक सामान्य भारतीय अथवा राष्ट्रीय भाषा मान्य केलीच पाहिजे; व विचाराची ही दिशा पत्करल्यानंतर हिंदी भाषेचा स्वीकार व पुरस्कार करणं अपरिहार्यच ठरेल. मराठीच्या अभिमानी सेवकांचा हिंदी भाषेला विरोध असण्याचं कारण नाहीं. विरोध एकाच गोष्टीबद्दल संभवतो, तो म्हणजे हिंदी भाषा शिकण्याची कायद्यानं सक्ती करण्याच्या बाबतींत. हिंदुस्थानांतील सर्व लोकांना सक्तीनं

हिंदी शिकविण्याच्या प्रश्नांत इतर अनेक प्रश्न गुंतलेले आहेत व त्यामुळें सर्व विचारवंतांचं या प्रश्नावर एकमत होण्याचा संभव फार कमी आहे. परंतु या प्रश्नाचा निकाल तावडतोब लावलाच पाहिजे असं मला स्वतःला वाटत नाहीं. किंबहुना माझं वैयक्तिक मत असं आहे, कीं कायद्याच्या सक्तीनं लोकमत बिचकविण्यापेक्षां केवळ सर्व भाषांच्या स्वयंस्फूर्त सहकार्यानें जें कार्य होईल तें अधिक इष्टपरिणामी व टिकाऊ ठरेल. अशा सहकारितेचा कार्यक्रम आखण्याची कामगिरी आपल्या या परिषदेनं हातीं घेतल्यास मराठी साहित्याचा एक प्रतिनिधि या नात्यानं मराठी सारस्वतांतर्फे मी आपणांस साहाय्याचं आश्वासन देतों.

यापलीकडे स्वागताध्यक्षाच्या कक्षेंत इतर कांहीं प्रश्नांच्या चर्चेचा अतंर्भाव होतो असं मला वाटत नाहीं. म्हणूनच मी आपलं भाषण आतां संपवितों, व आपणां सर्वांस व अध्यक्षमहाराजांस पुन्हा एकदां म्हणतों, " सुस्वागतम् ! मराठीचं हें शारदामंदिर आपलंच घर आहे असं समजा, व हिंदी आणि मराठी यांच्या वाढत्या सहकार्यानं आपल्या मायदेशाच्या स्वातंत्र्याचा दिवस अधिक जवळ कसा आणतां येईल याबद्दल विचार करून हिंदी साहित्यपारिषदेचं हें अधिवेशन संस्मरणीय करा. "



आणखी वीस वर्षांनीं मराठी साहित्याची स्थिति कशी असेल?

[औरंगाबाद रेडिओवरील भाषण: ऑक्टोबर १९४४]

मनुष्याला ज्या अनेक गोष्टींची उपजतच आवड आहे त्यांपैकीं पुढें काय होणार याबद्दलचे तर्क करणं ही एक होय. पशु आणि मनुष्य यांतील मुख्य भेदच हा कीं पशु चालू घटकेंत सर्वस्वी रममाण होऊं शकतो. मनुष्य मात्र होऊं शकत नाहीं. सूर्यप्रकाश पडलेला दिसला कीं सूर्यप्रकाश आहे एवढं पशूला समजतं, व तेवढ्यावरच तो संतुष्ट असतो. मनुष्य मात्र अशी संतुष्टता दाखवीत नाहीं. आतां सूर्यप्रकाश पडला आहे, परंतु उद्यां तो असाच पडेल काय? आज पाउस चांगला झाला, परंतु सबंध वर्षाऋतूभर तो असाच वेळच्या वेळीं व चांगला पडेल काय? पृथ्वीवरील लोकांना सूर्यापासून आज पुरेशी ऊष्णता मिळत आहे, परंतु आणखी दहा लक्ष वर्षांनीं ती अशीच मिळेल काय? इत्यादि प्रश्न विचारल्याखेरीज मनुष्याला चैन पडत नाहीं. या प्रश्नांपैकीं कांहीं सोपे असतात, परंतु कांहीं फार गहन असतात, आणि अशा गहन प्रश्नांतूनच शास्त्रं निर्माण होतात. एकंदर मानव जातीचं भवितव्य काय आहे या प्रश्नाकडं मोठमोठ्या पंडितांचं लक्ष वारंवार वळलेलं आपल्याला दिसतं. अशा पंडितांत लेखनाचा धंदा करणारे कांहीं साहित्यिकहि आपल्याला आढळतात. एच. जी. वेल्स या इंग्रज ग्रंथकारानं 'शेप ऑफ थिंग्ज टु कम' या नांवाचा एक ग्रंथ लिहिलेला आहे. मनुष्याच्या परिस्थितींत व त्याच्या व्यवहारांत दूरच्या भावी कालांत कोणकोणतीं स्थित्यंतरं झालेलीं आढळतील त्याचं मोठं मनोरंजक आणि उद्बोधक वर्णन त्यानं त्यांत केलेलं आहे.

कोणताहि मनुष्य ज्या धंद्यांत पडलेला असतो त्या धंद्याचं स्वरूप वीस पंचवीस वर्षांनंतर कसं काय असेल याबद्दलचे तर्क तो वारंवार करून पहात असतो. व्यापार करणारा, उसाची लागवड करणारा, कापडाची गिरणी चालविणारा—हीं सर्व माणसं आपापल्या धंद्याला पुढं कशा प्रकारचे दिवस येणार आहेत तें जाणण्यास उत्सुक असतात. या विषयासंबंधीं तज्ञांचीं मतं काय आहेत त्यांची ते चौकशी करीत असतात. आणि तज्ञांचीं मतं कळलीं नाहींत तरी त्याबद्दलचे कांहीं सिद्धांत स्वतःच्या बुद्धीनं ते ठरवीत असतात. लेखन हा कांहीं माझा उपजीविकेचा धंदा नाहीं. तथापि तो माझा एक अतिशय हौसेचा उद्योग आहे. आणि आजपासून वीस वर्षांनीं प्रोफेसरच्या धंद्याला कितीशी बरकत असेल या प्रश्नाविषयीं जरी मी पूर्ण बेफिकीर असलों, तरी माझ्या मातृभाषेच्या भवितव्याचा प्रश्न मला फार जिव्हाळ्याचा वाटतो, व १९६४ सालीं मराठी साहित्याची स्थिति कशा प्रकारची असेल याबद्दल मी स्वतःच्या मनाशीं पुष्कळदां विचार करीत असतों. असा विचार करतांना ज्या कल्पना माझ्या मनांत येतात त्या सगळ्या कांहीं या ठिकाणीं सविस्तरपणें सांगणं शक्य नाहीं. परंतु त्यांतील कांहीं ठळक कल्पना मी आपल्याला सांगणार आहे.

पुढें काय घडणार याचा शास्त्रशुद्ध रीतीनं अदमास करावयाचा झाला तर सध्यां काय घडत आहे तें नीट लक्षांत घेतलं पाहिजे हें उघड आहे. जमिनींत कसलं बीं पेरलं जात आहे तें ठाऊक असेल तरच योग्य पाऊसपाणी झाल्यावर कोणतं पीक उभं राहील त्याचा व्यवस्थित अंदाज आपल्याला करतां येतो. या न्यायानं मराठी साहित्याची आजची स्थिति कशा प्रकारची आहे, त्यांत उत्तमोत्तम असं काय आढळतं व कशाची मोठी उणीव आहे, वाचकांच्या कोणत्या अपेक्षा पुऱ्या होत नाहींत व त्या कोणत्या कारणानं होत नाहींत, मराठी साहित्याच्या प्रगतीच्या मार्गावर खऱ्या अडचणी कोणत्या आहेत, त्या अडचणी दूर करण्याचे कोणते

उपाय आहेत, इत्यादि प्रश्नांवर जीं मतं मीं बनविलीं आहेत, त्यांच्या अनुरोधानंच आजपासून वीस वर्षांनंतर मराठी साहित्याची स्थिति कशी असेल त्याचं चित्र मी काढणार आहे.

सामान्यतः एक गोष्ट मलाच काय कोणाहि मराठी वाचकास अगर लेखकास स्पष्ट दिसते ती ही, कीं आजपासून वीस वर्षांनीं मराठी साहित्य अधिक परिपुष्ट, अधिक तेजस्वी, आणि अधिक स्वतंत्र असेल. गेल्या पंचवीस वर्षांत मराठी साहित्याची सतत वाढच झालेली दिसते, आणि ज्या अर्थी अनेक अडचणींना तोंड देऊन ही वाढ झालेली आहे आणि ज्या अर्थी या अडचणी उत्तरोत्तर कमीच होणार अशीं चिन्हं दिसतात, त्या अर्थी ही वाढ झपाट्यानं होणार याबद्दल संशय नाहीं. लेखनाची हौस सारखी वाढत आहे; आणि वाचक वर्गाची संख्याहि वाढत्या प्रमाणावर आहे. आज हजारो तरूण लेखक साहित्याची उपासना शिकत आहेत. या सर्वांनाच यश मिळेल हें शक्य नाहीं. परंतु यांच्यांतूनच पुढच्या पिढींतील हरीभाऊ आपटे, वामन मल्हार जोशी, रेव्हरंड टिळक, खाडिलकर आणि, गडकरी निर्माण होतील; आणि या नव्या लेखकांचीं नाटकं, काव्यं आणि कादंबऱ्या आजच्या ललित साहित्याहून निराळ्या थाटाच्या असतील. याचीं कारणं मुख्यतः दोन आहेत. स्वतंत्र बुद्धीला जें पटेल तेंच मनुष्यानं मान्य करावं, पवित्र ग्रंथ, रूढ धर्म, आणि परंपरा यांवर सामाजिक जीवन आधारण्यापेक्षां जें बुद्धीला पटतं त्यावरच तें आधारण्यांत मनुष्यमात्राचं खरं सुख आहे, हा विचार मराठी बोलणाऱ्या लोकांत गेल्या दहा वर्षांत बळावत आहे. तो उत्तरोत्तर अधिक बळावणार व त्याचा साहित्यावर परिणाम होणार हें खचित. दुसरी गोष्ट अशी कीं आजच्या पिढींतील कवीला कादंबरी-काराला व नाटककाराला राजकारणासारखे कांहीं विषय वर्ज्य मानावे लागतात. या विषयांचा त्यांचा अभ्यास नसतो, अगर त्याबद्दल लोकांना

कांहीं तरी स्फूर्तिदायक संदेश द्यावा म्हणून त्यांच्या मनाची तळमळ नसते असं नव्हे, परंतु तें करण्याची आज सोय नाहीं. ही अडचण पुढच्या वीस वर्षांत दूर झालेली असेल, आणि त्यामुळें त्या वेळचं ललित साहित्य विषयाच्या दृष्टीनं अधिक व्यापक झालेलं आढळेल, आणि त्या साहित्याची शैली अधिक स्वतंत्र, अनिर्बंध, आणि म्हणूनच अधिक आल्हाद-दायक अशी असेल.

लेखकांकडून निर्माण होणाऱ्या साहित्याच्या स्वरूपांत हा जो फरक होईल त्याचा एक असा परिणाम झालेला दिसेल. समाजाच्या एका विवक्षित थरावरचेच नव्हे तर सर्व थरांवरचे वाचक साहित्याकडे जोरानं आकृष्ट होतील. सामाजिक, धार्मिक, आणि राजकीय जीवनाचे सर्व प्रकार साहित्यांत प्रतिबिंबित होऊं लागल्यावर सबंध समाजाला त्याविषयीं आपलेपणा वाटूं लागेल. "Literature of the people and for the people" अशा शब्दांनीं मराठी साहित्याचं वर्णन करणं शक्य होईल, आणि त्यामुळें साहित्य व सामान्य जनता यांत आज घटकेला जें मोठं अंतर पडल्यासारखं दिसत आहे तें नाहींसं होईल.

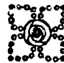
हें अंतर नष्ट करणारी आणखी एक गोष्ट घडून येईल. ती ही कीं ज्यांची मातृभाषा मराठी आहे असा प्रत्येक मनुष्य साक्षर झालेला असेल, व वाचनाची गोडी त्याला वाटावी इतकी त्याची पात्रता वाढलेली दिसेल. मराठी साहित्याच्या प्रसाराच्या मार्गांत लोकांमधील साक्षरतेचं अत्यंत लज्जास्पद असं अल्प प्रमाण ही फार मोठी अडचण सध्यां आहे. आमची सामान्य जनता ज्या कारणांनीं अक्षरशत्रु राहिली तीं कारणं यापुढें उजळ माथ्यानं नांदणं शक्य नाहीं. आज मराठीचे वाचक संख्येनं अतिशय थोडे आहेत. सर्वांत लोकप्रिय अशा कादंबरीची आवृत्ति दोन हजार प्रतींहून अधिक नसते. एक प्रत पंचवीस लोकांच्या हातून जाते असा हिशोब धरला तरी

उत्कृष्ट कादंबरीकाराच्या वाचकांची संख्या जेम तेम अर्धा लक्ष भरते. गाजलेल्या इंग्रजी अगर अमेरिकन कादंबरीच्या प्रती तीन तीन चार चार लाखांनीं खपतात. या दोन चित्रांकडे दृष्टि टाकली कीं मोठा उद्वेग वाटल्यावांचून राहात नाहीं. परंतु अशा उद्वेगाचं आजपासून वीस वर्षांनीं फारसं कारण उरणार नाहीं. प्रत्येक घरांतील प्रत्येक व्यक्ति साक्षर असलीच पाहिजे अशी योजना झाल्यामुळें मराठी वाचकांची संख्या आजच्यापेक्षां शतपटींनीं सहज वाढेल. संख्येच्या या प्रचंड वाढीनं मराठी साहित्याची आर्थिक स्थिति कल्पनातीत सुधारेल हें तर झालंच, परंतु शिवाय साहित्य अधिकाधिक लोकाभिमुख होऊन त्याचं स्वरूपहि अधिक सर्वस्पर्शी आणि वैचित्र्यपूर्ण झालेलं आढळेल. !

साहित्याच्या प्रसाराप्रमाणेंच त्याच्या प्रतिष्ठेची वाढ झालेली दिसेल. आज शाळा कॉलेजांतून मराठीचा अभ्यास केला जातो. परंतु विश्वविद्यालयाच्या अभ्यासक्रमांत मराठीला स्थान मिळावं म्हणून किती प्रकारें आणि किती वर्षे सतत खटपट करावी लागली तो अपमानास्पद इतिहास आजच्या तरुण वाचक वर्गाला माहित नाहीं. यापुढं परिस्थिति झपाट्यानं सुधारेल. देशी भाषांतून शिक्षण देणारीं विद्यापीठं प्रांताप्रांतांत पुढच्या दहा पंधरा वर्षांत खचित स्थापन होतील. महाराष्ट्र विद्यापीठाचं स्वप्न केवळ स्वप्न रहाणार नाहीं. तें प्रत्यक्षांत उतरलेलं दिसेल. आज कोणतंहि विद्यापीठ म्हटलं कीं त्यावर बहुधा मुख्य अंमल इंग्रजी भाषेचा असून प्रांताच्या मातृभाषेस मोठ्या मेहेरबानीनं एक कोपरा दिलेला आढळतो. ही स्थिति आजपासून वीस वर्षांनीं पूर्णपणें पालटेल, आणि मराठी बोलणाऱ्या लोकांना अभिमानानं असं म्हणतां येईल कीं आमच्या मातृभाषेचं विद्यापीठ आहे.

भाषावार प्रांतरचनेचा प्रश्न अद्यापि सोडविला गेला नाहीं. परंतु आतां असे दिवस खचित झपाट्यानं येतील कीं तो सोडविण्याचं काम

लांबणीवर टाकतां येणार नाहीं. हा प्रश्न रेंगाळत पडल्यामुळें मराठी, कानडी, गुजराथी अशा विरोधांचीं दृश्यं पहावीं लागत आहेत. हे विरोध भाषावर प्रांतरचना झाल्यानंतर अजिबात नष्ट झाले नाहींत तरी पुष्कळच निवळतील अशी मला खात्री वाटते. निदान निकराच्या लढ्याचे प्रसंग उरणार नाहींत. आक्रमणाची भाषा कोणी करणार नाहीं. कोणी ऐकणार नाहीं. कारण प्रत्येक प्रांतिक भाषेच्या मागं सत्ता उभी असेल, ज्या त्या प्रांतिक भाषेनं आपला संसार वैभवानं थाटावा, इतरांना आपला संसार गुण्या गोविंदान करूं द्यावा हा विचार सर्वांना पटलेला असेल. सबंध देशांतच एक मोठी महत्वाची व सुखदायक अशी भाषाविषयक क्रांति झालेली आढळेल; आणि त्या क्रांतीचे सुपरिणाम ज्यांची मराठी ही मायबोली आहे त्यांच्याहि वांट्यास खात्रीनं येतील. सारांश, लेखनाची व्यापकता व तेजस्विता, लेखनाचा प्रसार, व लेखनाची प्रतिष्ठा या सर्वच दृष्टींनीं आजपासून वीस वर्षांनंतरच मराठी साहित्य अधिक संपन्न आणि बलशाली झालेलं दिसेल, याबद्दल मला संशय नाहीं.



नाटककार देवलांची थोरवी !

[कै. गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या स्मारकमंदिराच्या उद्घाटना-निमित्त सांगलीस १९४५ च्या फेब्रुवारी महिन्यांत प्रो. ना. सी. फडके एम्. ए. यांनीं केलेलें भाषण]

कै. गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या पुण्यस्मृतीला मराठी रंगभूमीच्या अभिमान्यांनीं अर्पण केलेल्या मंदिराची इमारत उघडण्याचा जो उत्सव कालपासून सुरू झाला त्यांत व्याख्यानरूपानं भाग घेतांना मला अतिशय आनंद होतो. ज्यांच्या योजकतेमुळें व ज्यांच्या परिश्रमांनीं व साहाय्यानं स्मारक-मंदिराच्या कल्पनेला मूर्त स्वरूप आलं त्यांचं मी प्रथम अभिनंदन करतों.

वास्तविक मोठमोठे कादंबरीकार, कवी, अगर नाटककार यांच्या कृती म्हणजेच त्यांचीं खरीं व चिरंजीव स्मारकं असतात. ज्यांच्या लेखनाला विशेष लोकप्रियता मिळत नाहीं त्यांचं स्मारक व्हावं अशी त्यांची योग्यता नसते; आणि ज्यांची असते ते आपल्या हातांनींच आपलीं स्मारकं तयार करून मागं ठेवून जातात. त्यांची स्मृति अखंड जिवंत रहाते ती त्यांच्या स्वतःच्या कलाकृतींच्या गुणांच्या आधारावर! तिला दगडी चौथ-ऱ्याचा व खांबांचा आधार लागत नाहीं, अथवा बंगलोरी कौलांच्या छपराचं संरक्षणही लागत नाहीं. धरणीची शय्या करून आणि नभोवितानाचं पांघरूण घेऊन त्यांची स्मृति अष्टदिशा व्यापून रहाते. मोठ्या नाटककारांचीं अमर नाटकं म्हणजेच त्यांचं खरं स्मारक होय. हें स्मारक हजारो रसिकांच्या हृदयमंदिरांत सदैव उभं असतं. काळाचा स्पर्श त्याला होऊं शकत नाहीं.

मात्र असं असलं तरी आपल्याला त्या त्या नाटककाराविषयीं अगर कादंबरीकाराविषयीं जो आदर असतो त्याला मूर्त स्वरूप दिल्याशिवाय

त्याच्या ऋणांतून मुक्त झाल्यासारखं आपल्याला वाटत नाहीं. आपल्या समाधानासाठीं आणि आपण थोर पुरुषांचे उपकार विसरलों नाहीं हें दाखविण्यासाठीं हीं स्मारकं आपणांला हवींशीं वाटतात.

कै. देवलांचं स्मारक सांगलींत झालं यांत विशेष औचित्य आहे; कारण हिंदूंचं पुण्यक्षेत्र ज्याप्रमाणें काशी अगर मुसलमानांचं मक्का त्याप्रमाणें मराठी नाट्यकलेचे उपासक आणि भक्त यांच्या दृष्टीनं सांगली हें महा पुण्यक्षेत्र आहे. गंगेच्या उगमस्थानाप्रमाणें मराठी नाट्याचा उगम सांगलीस झाला. आद्य मराठी नाटककार श्री. भावे हे तर सांगलीचे होतेच, परंतु शिवाय ज्यांच्या नाटकांनीं गद्य व संगीत रंगभूमि विशेष गाजविली अशा तीन थोर नाटककारांवर सांगलीचा व कृष्णाकांठच्या मुलखाचा हक्क आहे. हे तीन नाटककार म्हणजे वासुदेवशास्त्री खरे, काकासाहेब खाडिलकर, आणि ज्यांच्या स्मृत्यर्थ हा उत्सव चालू आहे ते गोविंद बल्लाळ देवल.

या कारणांनीं मराठी नाट्यकलेच्या या आद्य पीठांत देवलांचं मोठ्या प्रमाणावर स्मारक व्हावं अशी फार गरज होती; आणि म्हणून कालपासून सुरू झालेला हा स्मृतिसमारंभ अत्यंत उचित म्हटला पाहिजे. त्यांत यथाशक्ति भाग घेतांना व कै. देवल यांच्या थोरवीबद्दल चार शब्द सांगतांना मला आनंद होत आहे.

देवलांचा जन्म १८५५ सालीं हरिपुर येथें झाला. ते मॅट्रिकची परिक्षा कोल्हापूरच्या राजाराम हायस्कूलमधून पास झाले. त्यानंतर ते पुण्याच्या शेतकी शाळेंत (त्या वेळीं शेतकीचं कॉलेज नव्हतं, शाळा होती) दाखल झाले. पुण्याचा हा मुक्काम देवलांच्या आयुष्यांतला महत्वाचा भाग म्हणावा लागेल. कारण या मुक्कामांतच त्यांचा नाटकाच्या जगाशीं प्रथम विशेष संबंध आला. त्या सुमारास पुण्यास 'ललितकलोत्सव' नाटक

मंडळी स्थापन झाली होती. तिच्या चालकांशीं देवलांचा परिचय झाला. देवलांचं 'विक्रमोर्वशीय' नाटक या कंपनीनं १८८५ मध्यें बसाविलं व त्यांचं 'मृच्छकटिक' नाटकही याच कंपनीनं प्रथम घेतलं. शेतकी शाळेचा डिप्लोमा मिळविल्यानंतर पुण्याच्या 'न्यू इंग्लिश स्कूल'मध्यें देवलांनी नोकरी धरली. ते बॉटनी म्हणजे वनस्पतिशास्त्र शिकवीत असत. या लहानशा गोष्टीचा उल्लेख मुद्दाम करण्यांत माझा एक हेतु आहे. ललितकला आणि भौतिकशास्त्र यांत विरोध आहे अशा समजुतीनं पुष्कळ लोक पुष्कळदां बोलतात. कलावंताला शास्त्राचं वावडं आहे, आणि शास्त्रीय ज्ञानाची ज्याला आवड आहे तो अंतःकरणानं कलावंत असूं शकत नाहीं अशा समजुतीवर हा वाद आधारलेला आहे. जे लोक हा वाद घालतात त्यांना शास्त्र अगर कला या दोहोंपैकीं कशाचंच मर्म समजलेलं नसतं हेंच खरं. या दोहोंत वस्तुतः विरोध नाहीं. दोहोंची उपासना एकच मनुष्य करूं शकेल. ज्या देवलांनीं वनस्पतिशास्त्राचं अध्ययन व अध्यापन केलं त्याच देवलांनीं मराठी नाट्याच्या बगीचांत अशा कांहीं सरस नाट्यकृतींचे वृक्ष व वेली लावल्या कीं त्यांना सर्वकाल सारखाच बहर असावा, आणि मराठी रंगभूमीच्या प्रांगणांत दरवळलेला त्यांचा सुगंध कधींच कमी होऊं नये.

न्यू इंग्लिश स्कूलमधली नोकरी देवलांनीं फार दिवस केली नाहीं; व सुमारे १८८७ सालीं त्यांनीं ती सोडली ती पुन्हां कुठे नोकरी करणार नाहीं अशी प्रतिज्ञा करून! त्यानंतर १९१६ सालीं देह ठेवीपर्यंत लेखन हाच त्यांचा एकमेव व्यासंग होता, आणि नाट्य हाच त्यांचा एकमेव षोक होता. म्हणजे केवळ साहित्यावर आणि साहित्यासाठीं जगणाऱ्या मराठी सारस्वतांची परंपरा किर्लोस्कर देवलांच्यापर्यंत जाऊन भिडते इतकी ती जुनी आहे. आणि तरी वरेरकर मामा म्हणतात साहित्योपजीवि पहिलाच आणि एकटाच प्राणी मी आहे! देवलांच्या

जीवनाचा सबंध उत्तरार्ध—म्हणजे जवळ जवळ तीस वर्षे मराठी रंगभूमीच्या सेवेंत गेलीं. त्यांच्या हयातीच्या या तीस वर्षांत त्यांनीं मोठी लोकप्रियता संपादन केली. त्यांच्या मृत्यूनंतर आज अठ्ठावीस वर्षे त्यांचं नांव दुमदुमत राहिलं आणि पुढेंही नित्य राहील. कारण ते एक थोर कवि आणि नाटककार होते !

देवलांनीं एकंदर सात नाटकं लिहिलीं. त्यांतलीं गाजलीं चार, आणि देवलांच्या मृत्यूनंतरही ज्यांचे प्रयोग अक्षरशः लाखों लोकांनीं पाहिले अशीं नाटकं त्या चारांपैकीं तीन. ज्या कालानुक्रमानं तीं प्रथम रंगभूमीवर आलीं त्याप्रमाणें त्यांचीं नांवं सांगायचीं झालीं तर 'मृच्छकटिक' (१८८९), 'फाल्गुनराव' (१८९३), 'शारदा' (१८९९) ! पैकीं 'फाल्गुनराव' 'संशयकल्लोळ' या नांवानं १९१६ सालीं नव्या वैभवानं पुढं आलं. शारदा नाटकाचे प्रयोग १९१० नंतर झाले नाहींत. संशयकल्लोळ नाटक आज सतत अठ्ठावीस वर्षं मराठी प्रेक्षकांचं—लहान थोर, स्त्री पुरुष, शिकलेले न शिकलेले, या सर्वांचं—अत्यंत प्यार नाटक म्हणून गाजत आहे, आणि मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवापासून देवलांचं शारदा नाटक पुन्हां रंगभूमीवर प्रगट झालं आहे व त्यानं अखिल महाराष्ट्राचं लक्ष वेधून घेतलं आहे. कै. देवल यांच्या थोरवीचा विचार या तीन नाटकांच्या आधारानं मी करणार आहे.

देवलांच्या गाजलेल्या तीन नाटकांपैकीं फक्त 'शारदा' ही त्यांची स्वतंत्र कृति आहे. 'मृच्छकटिक' भाषांतरित आहे, आणि 'संशयकल्लोळ' भाषांतरित नाहीं, परंतु "फाल्गुनराव मूळचा विलायती" असं म्हणून स्वतः देवलांनीं त्यांतील नायकांची ओळख करून दिलेली आहे. फ्रेंच नाटककार मोलियर याच्या 'गानारेल' नाटकाच्या 'ऑल इन दि रॉंग' या इंग्रजी भाषांतरावरून देवलांनीं 'संशयकल्लोळ'

तयार केलं. परंतु उसनवारी करून लिहिलेल्या या दोन नाटकांची योग्यता इतकी मोठी आहे कीं येवढीं दोनच नाटकं देवलांनीं लिहिलीं असतीं तरी आद्य मराठी नाटककारांमध्यें जें स्थान देवलांना आपण आज देतों तेंच आपण खचित दिलं असतं. मराठी साहित्यांतलीं आणि रंगभूमीचीं दोन अप्रतिम नाटकं असंच या दोन नाटकांचं वर्णन करावं लागेल.

एका भाषेचा लेखक दुसऱ्या भाषेंतील कादंबरी किंवा नाटक भाषांतर अथवा वेषांतर करून जेव्हां स्वभाषेंत आणतो तेव्हां त्या कामीं तीन गुण त्याच्या ठिकाणीं असावे लागतात. ते तो ज्या प्रमाणांत दाखवील त्या प्रमाणांत त्याची उसनी कृति सुंदर ठरते, आणि उसनेपणाचा अवगुण लुप्त होतो. हे तीन गुण कोणते? तर पहिला पांडित्य, दुसरा रसिकता व बहुश्रुतता, आणि तिसरा गुण परक्या ललितकृतीकडे स्वतःच्या संस्कृतीच्या चष्म्यांतून पाहण्याचा. या शेवटच्या गुणाला वाटल्यास स्वाभिमान असं आपण नांव देऊं. हे तिन्ही गुण देवलांच्या ठिकाणीं प्रकर्षानं होते. आणि म्हणून त्यांच्या सात नाटकांपैकीं फक्त एकच स्वतंत्र व बाकीचीं उसनीं असलीं तरी या गोष्टीनं त्यांच्या थोरवीला बाध येत नाहीं.

एकट्या व्यक्तीचा विकास आणि समाजाचा विकास एकाच सामान्य क्रमानुसार होतो असं मानसशास्त्र आणि समाजशास्त्र लिहिणारे लोक सांगतात. एखादी व्यक्ति जेव्हां लेखनास प्रवृत्त होते तेव्हां एकदम स्वतंत्र निर्मिति करण्याऐवजीं भाषांतर, वेषांतर, यांकडे तिचं लक्ष वळतं. या गोष्टी करून लेखनाचे पहिले धडे गिरविण्यांत तिचं हित असतं. लहान मुलानं कशाचाही आधार न घेतां स्वतंत्रपणें पावलं टाकण्यापूर्वीं पांगुळगाडयाचा आधार घ्यायचा सतो, त्यांतलीच ही गोष्ट आहे. समाजाला देखील हाच न्याय लागूं असतो. कोणत्याही भाषेचं साहित्य बनूं लागलं कीं पहिल्या अवस्थेंत भाषांतर, वेषांतर, रूपांतर या प्रकारांचं प्राबल्य साहजिक असतं.

देवलांनीं नाटकं लिहिलीं तो काळ जवळ जवळ पन्नास वर्षांपूर्वींचा म्हणजे अर्ध्या शतकापूर्वींचा काळ होता. देवलांनीं पहिलं नाटक लिहलं त्या वेळीं मराठी रंगभूमीचं वय शेहेचाळीस वर्षांचं होतं, तथापि तिचा आधुनिक अवतार नुकताच झाला होता. आधुनिक मराठी नाटकाची ती बाल्यावस्थाच म्हणावी लागेल. या अवस्थेंत स्वतंत्रपणें लेखणी चालविण्याच्या इच्छेपेक्षां भाषांतर व वेषांतर अशा दोन साधनांनीं संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाची लूट करण्याची इच्छा नाटककारांना व्हावी हें अगदीं साहजिक होतं या कालखंडांतील मराठी नाटकांची योग्यता ठरवितांना तीं स्वतंत्र होतीं काय हा प्रश्न उपस्थित करण युक्त होणार नाहीं. तीं सरस वठलीं होतीं काय या प्रश्नाच्या कसोटीवरच घासून त्या वेळच्या नाटकांची किंमत आपण ठरविली पाहिजे.

या दृष्टीनं देवलांच्या नाटकांचा विचार करतांना एक सामान्य विधान करण्याचा मोह होतो; कारण ज्याचा आपणां सर्वांना अभिमान वाटावा असं तें विधान आहे. आधुनिक मराठी नाटकाच्या अमदानींत ज्यांचीं नांवं विशेष गाजलीं असे तीन नाटककार होते. किर्लोस्कर, देवल, आणि आगरकर. पांडित्य, प्रसाद, आणि स्वाभिमान या ज्या तीन गुणांचा वर निर्देश केला ते तिन्ही ह्या तिघांच्याही ठिकाणीं फार मोठ्या प्रमाणांत होते. किर्लोस्करांचं ' शाकुंतल ', देवलांचं ' मृच्छकटिक ' व 'संशयकल्लोळ' आणि आगरकरांचं 'हॅम्लेट' अथवा 'चंद्रसेन' या नाटकांच्या सरसपणाचं श्रेय लेखकांच्या रसिकपणाला तर द्यावं लागेलच, परंतु त्या श्रेयाचा फार मोठा वांटा त्या तिघांपैकीं प्रत्येकाच्या पांडित्याकडे व विद्वत्तेकडे जातो हें विसरतां कामा नये. वरेरकर मामांनीं नुकत्याच केलेल्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत विद्वानांवर धूळ उडविण्याचा जो प्रयत्न धुळयास केला तो दुष्टपणाचा होता असं वाटलं तर आपण म्हणूं नये,परंतु तो बालिशपणाचा खचित म्हणावा लागेल. मामा स्वतः नाटकांवर जगलेले आहेत.

आधुनिक मराठी नाटकाच्या प्रारंभकाळाचं मोठं वैभव ज्यांनीं घडविलं ते किर्लोस्कर आगरकर आणि देवल हे तिघेही रसिक तर होतेच, परंतु त्या बरोबरच पंडित होते, विद्वान होते, येवढी साधी गोष्ट मामांनीं कां लक्षांत घेऊं नये तें त्यांचं त्यांनाच माहीत. परंतु मामांच्या अहेतुक अगर सहेतुक अज्ञानाशीं आपणांला कर्तव्य नाहीं. आपल्या विषयाच्या दृष्टीनं महत्वाचा मुद्दा आहे तो हा, कीं किर्लोस्कर व आगरकर यांच्याप्रमाणें देवलही सव्यसाची पंडित व विद्वान होते. संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचीं जीं भाषांतरं देवलांनीं केलीं तीं अत्यंत सरस उतरलीं याचं कारण त्यांचं पांडित्य होय. किर्लोस्करांचं ' शाकुंतल ' अथवा आगरकरांनीं केलेलं हॅम्लेटचं भाषांतर मूळ कृति शेजारी ठेवून आपण वाचूं लागलों, कीं उत्कृष्ट भाषांतराच्या जागा एकामागोमाग एक अशा आपल्याला आढळतात,व प्रत्येक वेळीं आपल्या तोंडून उद्गार निघतो, कीं एम्. ए., पीएच्. डी. होऊन कॉलेजांत शिकविणाऱ्या प्रोफेसरांना चार चार घटका डोकं खाजवून सुचलं नसतं असं सुबोध व अर्थपूर्ण भाषांतर या नाटककारांनीं किती सहज लीलेनं केलेलं आहे ! शापसंभ्रम, मृच्छकटिक, झुंजारराव इत्यादि देवलांच्या कृती वाचूं लागलं, कीं पदोपदीं असाच उद्गार आपल्याला काढावासा वाटतो.

देवलांच्या ' संशयकल्लोळ ' नाटकाची योग्यता तर त्यांच्या भाषांतरित नाटकांहून किती तरी मोठी आहे. हें नाटक भाषांतर नाहीं याबद्दल वाद नाहीं. परंतु ते वेषांतर आहे यांत संशय नाहीं. आणि मराठी रंगभूमि कितीहि पुढें गेली तरी जें मागें पडणार नाहीं असं तें नाटक आहे यांतहि संशय नाहीं. जुनं नाट्यतंत्र,नवं नाट्यतंत्र, असे शब्दप्रयोग आपण वापरतों, परंतु एक गोष्ट आपण लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही कीं नाटकांचीं फक्त उपांगं कालानुसार बदलत असतात. नाटकांतला जो खरा गाभा त्याचं तंत्र जुनं निराळं नवं निराळं अशा प्रकारें बदलत नाहीं. हें नाट्य-

तंत्र अनाद्यनंत आहे. या प्राणभूत नाट्यतंत्राचे जे कोणते विशेष असतील ते सर्व संशयकल्लोळ नाटकांत आढळतात. त्यामुळें या नाटकाच्या चिरंजीवित्वाबद्दल मला खात्री वाटते.

कधीं कधीं माझ्या मनांत एक विचार येतो तो असा, कीं गेल्या चाळीस पन्नास वर्षांच्या इतिहासांत असं एकही सामाजिक नाटक लिहिलं गेलं नाहीं, कीं बेमालुम, निर्दोष, चिरेबंदी बांधणीची गोष्ट असं ज्याचं वर्णन करतां येईल. गडकऱ्यांच्या सर्वच नाटकांची बांधणी अव्यवस्थित आणि विस्कळीत. एखाद्या गवयानं कांहीं विशिष्ट रागांची मेहनतच कधीं केलेली नसावी त्याप्रमाणें कथानकाच्या बंदिस्तपणाचा गडकऱ्यांनीं कधीं विचारच केला नाहीं. जिज्ञासा, उत्कंठा, पेंचप्रसंग इत्यादि तंत्रं काकासाहेब खाडिलकर यांच्या हातचा मळ होतीं. नाट्याचार्य ही पदवी त्यांना खचित शोभते. नाटकाच्या कथानकाची कलापूर्ण आणि बंदिस्त मांडणी कशी करावी याचा अभ्यास ज्याला करावयाचा असेल त्यानं खाडिलकरांची 'कीचकवध' आणि 'विद्याहरण' हीं नाटकं अवश्य पुनः पुन्हां वाचावीं. परंतु खाडिलकरांनीं स्वतंत्र सामाजिक नाटक एकच लिहिलं. तें म्हणजे संगीत 'मानापमान'. आणि गोष्टीची बेमालुम, चिरेबंदी घडण मी ज्याला म्हणतों त्या गुणाच्या कसोटीनं हें नाटक तपासलं तर तें तिसऱ्या दर्जाचं तरी ठरेल कीं नाहीं याचा संशय आहे. वरेरकरांना आणि अत्र्यांना बंदिस्त कथानक निर्माण करण्याच्या गुणावर बिलकुल हक्क सांगता येणार नाहीं. त्यांच्या नाटकांचीं कथानकं चांचपून पाहूं लागल्याबरोबर असंबद्धता आणि असंभाव्यता यांचीं भोसकीं भरारा हाताला लागतात. मेलेली मराठी रंगभूमि आम्ही जिवंत केली अशी स्वतःची स्वतःच संभावना करून घेऊन जाहिरातीचीं मोरपिसं डोक्यांत खोंवून नाचणाऱ्या अगदीं अलिकडल्या नाटककारांची गोष्ट तर विचारायलाच नको. हा इतिहास पाहिल्यावर कबूल करावंच लागतं कीं, पेंचदार, पिळ-

दार, घट्ट, पक्कया बांधणीची गोष्ट ज्यांत सांगितली आहे असं एकही स्वतंत्र सामाजिक नाटक मराठी नाट्याच्या सबंध इतिहासांत रंगभूमीवर आलेलं नाहीं. 'संशयकल्लोळ' हें एकच नाटक असं आहे कीं ज्याच्या कथानकाचा बांधेसूदपणा आणि रेखीव घडण या गोष्टी नमुनेदार वाटतात; आणि यामुळें हें नाटक पूर्ण स्वतंत्र नाहीं या गोष्टीचा आपल्याला विसर पडतो.

आणि शिवाय या नाटकाची कल्पना मूळची देवलांची नसली, त्यांच्या उत्कृष्ट कथानकाचं श्रेय त्यांचं नसलं, संवादाचा पुष्कळसा मालमसाला त्यांनीं उसना घेतलेला असला, तरीदेखील देवलांच्या लेखणीच्या सामर्थ्यांचं जें प्रत्यंतर या नाटकांत जागोजाग येतं तें पाहून आत्यंतिक प्रशंसेचे उद्गार आपल्या तोंडून बाहेर पडलेच पाहिजेत. 'संशयकल्लोळ'चा गद्यावतार 'फाल्गुनराव' देवलांनीं १९०३ सालीं प्रसिद्ध केला तेव्हां त्यांनीं प्रस्तावनेंत लिहिलं, "फाल्गुनराव मूळचा विलायती पण त्याला इकडची भाषा शिकवून त्याच्या अंगावर इकडील कपडे चढवून व इकडील चालीरीतींची त्यास चांगली माहिती करवून त्यास लोकसेवेस सादर केला आहे." या लिहिण्यांत कमालीचा साधेपणा व नम्रता आहे. हीच गोष्ट जरा आत्मप्रौढीनं देवलांना सांगायची असती तर त्यांनीं म्हटलं असतं, " हें प्रहसन मूळचं माझं नाहीं, परंतु तें मराठी वाचकांना व प्रेक्षकांना सादर करण्यापूर्वी त्याचं वेषांतर मीं इतकं बेमालुम केलं आहे कीं कुणी मूळावर हात ठेवून त्याचं सोंग ओळखील अशी काय बिशाद ! ' असे प्रौढीचे उद्गार देवलांनीं काढले असते तरी देखील ते यथार्थ ठरले असते. एखाद्या सुंदर इंग्रजी बाईला नऊ वारी टोपपदराचं लुगडं नेसवावं, तिच्या अंगांत पोलकं नव्हे तर खणाची चोळी घालावी, नाकांत नथ, कपाळावर कुंकू, केसांचा अंबाडा, कानांत बुगड्या, आणि गळ्यांत लफफेदार कोल्हापुरी सांज घालावा, आणि तिला

खुशाल अंबाबाईच्या देवळांत जाऊन हळदी कुंकू वाटून यायला सांगावं, आणि मग तिथं जमलेल्या साऱ्या बायकांनीं एकमेकीला विचारावं 'कुणा सरदाराची बायको हो ही ? ', यांत जी करामत सिद्ध होईल तशा प्रकारची करामत देवलांनीं ' संशयकल्लोळ ' नाटकाच्या बाबतींत निःसंशय केली आहे. देवलांची ही स्वतंत्र कृति नाहीं हें ज्याला माहीत नाहीं त्याला तिच्या स्वतंत्रपणाचा संशयदेखील कुठें यायचा नाहीं. आणि ज्याला तें माहीत आहे त्याला देखील नाटक वाचतांना व पाहतांना पदोपदी भ्रम होतो कीं देवलांनीं हें नाटक स्वतंत्रपणें लिहिलेलं नाहीं, हा टीकाकारांनीं निर्माण केलेला मिथ्यारोप तर नसेल ? शिल्पकार फडके यांच्या प्रदर्शनांतील महात्मा गांधींच्या ऑपरेशनचा देखावा पाहतांना गांधींचं तें मेणाचं चित्र आहे हें माहीत असूनही पाहणाराला ज्याप्रमाणें पुनः पुन्हां भ्रम होई कीं छे, हें मेणाचं चित्र कुठलं, हे तर प्रत्यक्ष गांधींच आहेत, त्याप्रमाणें ' संशयकल्लोळ ' नाटक स्वतंत्र नाहीं हें ठाऊक असूनसुद्धां रसिकाच्या मनाला सारखा भ्रम होतो कीं महाराष्ट्रीय लोकांच्या मनोरंजनासाठीं महाराष्ट्रीय लेखकानं रंगविलेलं महाराष्ट्रीय लोकांचं जीवनचित्र आहे हें ! फाल्गुनराव, अश्विनशेट, कृत्तिका, रेवती, इतकंच काय, भादव्या आणि रोहिणी देखील–हीं सारीं तुमच्या आमच्यांत नित्य वावरणारीं मराठी स्वभावाचीं मराठी माणसं नाहींत काय ? त्यांची भाषा, त्यांच्या कृती, त्यांचीं सुखदुःखं, त्यांचे आनंद विषाद, या साऱ्या गोष्टी अगदीं अस्सल महाराष्ट्रीय छापाच्या नाहींत काय ? नाहीं कोण म्हणतो ? जे म्हणत असतील ते खुशाल म्हणोत. आम्ही मराठी बोलणारे लोक हें नाटक आमचं नाटक म्हणणार. देवलांची ही दत्तक कन्या मूळ कुठेंही जन्मलेली असो. देवलांनीं तिला तान्हेपणापासून मराठी भाषा शिकविली, मराठी वेष दिला मराठी आचार विचार शिकविले, आणि आमच्या समाजांत

सोडली. ती आमच्यांत पूर्णपणें मिसळून गेली आहे; आणि तिनं आपल्या गोड गोड बोलण्यानं आणि वागण्यानं जवळ जवळ दोन पिढ्यांचीं अंतःकरणं काबीज करून टाकलीं आहेत. आम्हांला ती आमचीच वाटते. आम्ही तिला आमचीच म्हणणार. हजारो रसिकांचं हें निकालपत्र आहे. आणि या निकालपत्रानुसार 'संशयकल्लोळ' हें नाटक मराठी नाटकांच्या पहिल्या बहुमानाच्या श्रेणींत चिरकाल बसणारं आहे.

एका उसन्या कथानकाला स्वतंत्र कृतीचा दर्जा प्राप्त करून देण्याचा अद्‌भूत चमत्कार देवलांनीं ज्या तीन गुणांच्या जोरावर केला त्यांचा निर्देश मघाशीं केलाच आहे. ते तीन गुण म्हणजे पांडित्य अगर विद्वत्ता, सहृदयता व बहुश्रुतता, आणि परक्या भाषेंतील कलाकृतीकडे आपल्या संस्कृतीच्या चष्म्यांतून पाहण्याची शक्ति. यांपैकीं अखेरचा तिसरा गुण फार महत्वाचा आहे. या गुणांचा प्रत्यय संशयकल्लोळांत ठिकठिकाणीं येतो. मोलिअरच्या नाटकाचं मर्फीनं केलेलं "ऑल इन दी रॉंग" हें भाषांतर वाचतांना देवलांनीं आपल्या संस्कृतीचा चष्मा सतत वापरला, व त्यावर सर्व प्रकारचे हिंदु संस्कार केले. उदाहरणार्थ, रेवती आणि अश्विनशेट यांचं पाणिग्रहण त्यांनीं एका देवळांत घडवून आण-लेलं आहे! इंग्रजी नाटकांत नायकाच्या घरांत मुरावळा कुठला असणार? अगर मात्रा तरी कुठली असणार? परंतु मूर्च्छेतून सावध होणाऱ्या रेवतीला देवलांचा फाल्गुनराव म्हणतो, "माझ्या घरांत येऊन थोडा मुरावळा खातेस कां? म्हणजे बरं वाटेल जरा. हवी तर दुधांतून मात्रा देतों." इंग्लंडमध्यें लक्षणार्थानं साप पुष्कळ असतील पण विंचू औषधाला सुद्धा खचित मिळणार नाहीं. परंतु देवलांची कृतिका म्हणते, "मेलं कायसं म्हणतात कीं नाहीं, घाईत घाई आणि विंचू डसला ग बाई'. त्याचप्रमाणें "कोंबडं झाकलं म्हणून तांबडं फुटायचं रहात नाहीं." हें कृत्तिकेचं वाक्य मूळ एखाद्या मडमेच्या तोंडचं असेल काय! कृत्तिका

रोहिणीजवळ आपल्या अंतर्यामीचं दुःख सांगतांना म्हणते, " खरोखर सांगते अशा जिण्यापेक्षां एखाद्या वेळेला असं वाटतं कीं हिरकणी खाऊं, कां अफू खाऊं, कां विष पिऊं, कां तळ्याविहिरींत जाऊन जीव देऊं ! कायशी म्हण आहेना मेली 'नवी नवी नवलाची आणि वापरली कीं कवडी मोलाची' तशी गत. लग्न झाल्यावर कांहीं दिवस मला उराशीं बाळगूं, कीं खांद्यावर वाहूं, कीं कडेवर घेऊं करीत होते. पण अलिकडे बघतें तों सदा धुसफुसणं, सदा कपाळाला आठ्या. सुधा एक शब्द बोलतील तर शपथ. दागिनेच कां घालतेस, शालूच कां नेसतेस, देवालाच कां जातेस, एक ना दोन. " इंग्रज लोकांचं आवडतं प्येय चहा, त्यामुळें त्यांच्या नाटकांतली पात्रं देखील एकमेकांकडे जातात तीं चहा घ्यायला किंवा चहाच्या वेळचा फराळ करायला. मर्फीनं मोलिअरच्या नाटकाचं जें इंग्रजी भाषांतर केलं त्यांतली नायिका नायकाला म्हणते " I'll wait beraktast for you " देवल पडले अस्सल हिंदू मनाचे. त्यांचं या ब्रेकफास्टकडे कुठलं लक्ष जायला ? शिवाय त्यांच्या संशयकल्लोळ नाटकांतली नायिका रेवती ही श्रीमंत नायकिणीची विलासी कन्या. ती आपल्या प्रियकराला "तुमच्या-साठीं चहाची थांबते" असं तरी कसं म्हणेल ? ती त्याला म्हणते "मी आज स्वतः मसाल्याचं दूध करणार आहे ! "

अशी किती तरी आणखी उदाहरणं संशयकल्लोळ नाटकांतून काढून दाखवितां येतील. तीं निवडण्याची खटपटही फारशी करायला नको. कारण तीं पानापानावर विखुरलीं आहेत. जीं थोडीं उदाहरणं वर मीं दिलीं त्यांतला हेतु एवढाच, कीं परक्या भाषेतील नाटकाचं वाचन करतांना स्वतःच्या संस्कृतीचा चष्मा सतत वापरण्याची देवलांच्या अंगीं जी विशेष शैली होती तिचं स्पष्टीकरण व्हावं. पांडित्य, सहृदयता, बहुश्रुतता, आणि हिंदू मनाची बैठक हे देवलांच्या लेखणीचे विशेश गुण आहेत. या गुणांच्या जोरावरच मृच्छकटिक नाटक वाचतांना अगर पाह-

तांना तें मूळ संस्कृतावरून घेतलं असेल अशी शंकादेखील सामान्य माणसाला येऊं नये अशी करामत देवलांना करतां आली, आणि या त्यांच्या गुणांमुळेंच ' फाल्गुनराव मुळचा विलायती ' असं स्वतः त्यांनीं सांगितलं असूनदेखील तो मराठी प्रेक्षकांना यत्किंचित्‌ही परका वाटत नाहीं. सामान्य दर्ज्याच्या शंभर स्वतंत्र वाङ्मयकृतींपेक्षां एका सुंदर भाषांतराची किंमत अधिक आहे. या न्यायानं पाहतां एका पारड्यांत देवलांचं ' संशयकल्लोळ ' घातलं तर तें हालून जरा तरी वर व्हावयास शंभर नव्हे तर त्याहूनहि अधिक मराठी नाटकं दुसऱ्या पारड्यांत घालावीं लागतील. म्हणूनच असं म्हणावसं वाटतं कीं सातांऐवजी हें एकच नाटक देवलांनीं लिहिलं असतं तरी एक थोर आद्य मराठी नाटककार म्हणून त्यांची कीर्ति अमर झाली असती.

परंतु देवलांनीं ' शारदा ' हें स्वतंत्र नाटकही लिहिलं. लेखनाच्या विकासाचा जो स्थूल नियम कांहीं वेळापूर्वी सांगितला तो लक्षांत घेतां असं मनांत येतं, कीं थोडी फार उसनवारी करून सहा नाटकं लिहिल्यानंतर आतां कशाचाही आधार न घेतां आपणांला स्वतंत्रपणें पाऊल टाकतां येईल असं देवलांना वाटलं असावं. भाषांतर, वेषांतर अशा उद्योगांनीं हातांतल्या लेखणीच्या शस्त्राला धार दिल्यानंतर त्यांनीं विचार केला असावा, कीं आतां हें शस्त्र स्वतंत्रपणें चालविण्याला हरकत नाहीं. पांडित्य, कवित्व, रसिकता इत्यादि त्यांच्या अंगचे गुण आतां पूर्ण विकसित झालेले होते. विवक्षित दुष्ट रूढीमुळें त्यांच्या कविमनाची खळबळ उडालेली होती. जे स्वतःला आवडतं त्याचा उघड पुरस्कार आणि जें तिरस्करणीय वाटतं त्याचा उघड धिःकार करण्याची जबरदस्त इच्छा हेंच जिवंत साहित्यिकाचं मुख्य लक्षण आहे. ही इच्छा देवलांच्या मनांत अत्यंत तीव्र स्वरूपांत उद्‌भवली. आणि या सर्वांचा संघर्ष होऊन

त्यांच्या हातून एक नाट्यकृति निर्माण झाली. त्या कृतीचंच नांव ' शारदा ' !

देवलांचं शारदा नाटक स्वतंत्र आहे म्हणून तर त्याला महत्व आहेच. तें सामाजिक आहे यासाठीं तर या नाटकाचं अधिक महत्व मानलं पाहिजेच. तें यशस्वी झालं तेव्हां त्याच्या महत्वाची कमान अधिकच वाढली असंही समजलं पाहिजेच. परंतु या कमानींतला कळीचा दगड व उत्कर्षबिंदू जर कोणता असेल तर तो हा, कीं शारदा नाटक पूर्णपणें पुरोगामी विचारसरणीनं भरलेलं आहे या विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकांत मराठी रंगभूमीचं पुनरुज्जीवन करायचं तोरण बांधणारे नाटककार केवळ गल्ला भरण्याच्या हेतूच्या आहारीं जाऊन प्रतिगामी स्वरूपाचीं नाटकं आणि चित्रपट लिहीत आहेत. हें दृश्य पाहिल्यावर हुंडा आणि विषम विवाह या दोन घातकी रूढींवर हल्ला चढविण्याचं जें धैर्य देवलांनीं पंचेचाळीस वर्षांपूर्वीं दाखविलं त्याचं कितीही कौतुक केलं तरी तें पुरेसं होईल काय ? मराठींतील पहिले सामाजिक नाटककार असं देवलांचं वर्णन करतां येणार नाहीं. परंतु पुरोगामी विचारसरणीचे पहिले सामाजिक नाटककार या किताबावर देवलांचा हक्क खचित आहे. आणि किताबाच्या बिरुदावलींत 'यशस्वी' हा शब्द घातला तर हा किताब त्यांच्या एकट्याच्या मालकीचा ठरेल. 'तरुणी शिक्षण' सारख्या सामाजिक नाटिका शारदेच्या आधीं मराठींत झाल्या होत्या. परंतु त्या प्रतिगामी स्वरूपाच्या होत्या. त्यांत नवीन विचारांची चेष्टा होती, जुन्याची तरफदारी होती. विषम विवाहावर 'जरठोद्वाह' नांवाचं नाटक झालं होतं. हुंड्याच्या चालीवर देखील 'कन्याविक्रय दुष्परिणाम' नांवाची नाटिका लिहिली गेली होती. परंतु एक तर या सर्व कृती प्रहसनाच्या अगर नाटिकेच्या स्वरूपाच्या होत्या. आणि शिवाय त्या प्रतिगामी तरी होत्या, किंवा अयशस्वी तरी ठरल्या होत्या. ज्याला पूर्णार्थानं नाटक म्हणतां येईल असं पहिलं सामाजिक नाटक देवलांचं

'शारदा.' आणि तें पुरोगामी वृत्तीचं होतं एवढंच नव्हे तर यशस्वी झालं होतं. म्हणून मराठींतील पहिले सामाजिक पुरोगामी यशस्वी नाटककार ही पदवी कुणाला द्यायची असेल तर देवलांनाच द्यायला हवी. हें नाटक १८९९ सालीं प्रथम रंगभूमीवर आलं, त्या वेळेस त्यानं सबंद महाराष्ट्राची प्रीति संपादली. पंचेचाळीस वर्षांनीं तें पुन्हा रंगभूमीवर येत आहे, आणि त्यांतील विषय आतां वादाच्या पलीकडे गेला असला तरी त्यांतील नाट्यशक्ति कमी झालेली नाहीं. मराठी रंगभूमि कितीही पुढें गेली तरी जें मागें पडणार नाहीं असं शारदा नाटकाचं मीं प्रारंभीं वर्णन केलं तें याच अर्थानं. अक्षर मराठी वाङ्मयांत शारदा नाटकाचं स्थान फार वरच्या श्रेणींत आहे.

याचं कारण असं कीं देवलांच्या अंगीं कवि, रसिक आणि नाटककार या नात्यांनीं जे गुण होते ते आधींच लोकोत्तर होते, आणि त्या सर्व गुणांचा लोकोत्तर विलास 'शारदा' नाटकांत झालेला दिसतो. त्यांची सहृदयता, त्यांच्या भाषेंतील प्रसाद, साधेपणा, व परिणाम-कारकता, संवादरचनेचं कौशल्य, स्वभावदर्शनांतील चातुर्य, हे सारे गुण 'शारदा' नाटकांत जणूं कांहीं उफाळून वर आलेले आहेत. 'शारदा' नाटक कांहीं परक्या भाषेंतील उसनवारी करून लिहिलं गेलं नाहीं. तेव्हां हिंदु संस्कृतीचा चष्मा वापरण्याचा प्रश्नच या नाटकाच्या बाबतींत उपस्थित होत नाहीं असं कुणाला वाटेल, परंतु या बाबतींत एक गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही कीं स्वतंत्र सामाजिक नाटक लिहितांनादेखील आपल्यांतील कित्येक नाटककारांना इंग्रजी चालीरीतींचा चष्मा नाकावरून दूर करतां येत नाहीं. याचं कारण असं कीं, त्यांच्या मनाची ठेवण कांहींशी बाटगी असते. त्यामुळें आपल्याच समाजांतील व्यक्तींच्या हातून ते विलायती कृती घडवितात, अथवा त्यांना इंग्रजी पद्धतीनं विचार करायला लाव-

तात. याउलट देवलांच्या मनाची ठेवण अस्सल हिंदु आहे. हिंदु संकृतीच्या बैठकीवरून त्यांच्या नाटकांतला प्रत्येक शब्द लिहिला गेला आहे. ती बैठक घट्ट अढळ आहे. याबद्दलचा एकच दाखला शारदा नाटकांतून देतों. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं आपलाही विवाह कदाचित् एखाद्या जरठाशीं होणार नाहीं ना या शंकेनं व्याकुळ झालेली शारदा देवाला नवस करते तेंव्हां तिच्या तोंडीं देवलांनीं पद्य घातलं आहे तें असंः—

भुलुनि मनीं द्रव्याला
मज द्यावें जरठाला
कुमति अशी जनकाला
नच झाली तरि तुजला
लक्ष वाती वरिसाला

हिंदु आणि त्यांतल्या त्यांत महाराष्ट्रीय संस्कृतीची ही स्पष्ट छाप 'शारदा' नाटकांतल्या प्रत्येक पात्राच्या प्रत्येक बोलण्यावर पडलेली आपल्याला दिसते. त्यामुळें स्वभावदर्शनांत कुठेंही विसंगति आलेली नाहीं. देवाची प्रार्थना करतांना शारदा मनांतल्या मनांत अत्यंत दुःखी झालेली खरी. परंतु असं असूनही भलताच कांहीं तरी नवस ती बोलत नाहीं. बोलून चालून ती एक चौदा वर्षांची मुलगी. तिच्यावर सगळ्यांची सत्ता. जिची कशावर असणार ? फार फार तर चार सहा शेर कापूस ती कसाबसा मिळवूं शकेल. तेंव्हां तिनं देवाला फक्त लक्ष वातींचं अमिष दाखवावं हेंच योग्य. हीच गडकऱ्यांची एखादी नायिका या अवस्थेंत परमेश्वराशीं सौदा करीत असती तर तिनं काय काय भडक भाषणं केलीं असतीं ! परंतु देवलांची शारदा अस्सल महाराष्ट्रीय थाटाची अशिक्षित आणि असहाय बावरलेली मुलगी आहे. ती एवढंच म्हणते " परमेश्वरा माझ्या बापाला कुमति देऊं नकोस. तुझे उपकार फेडण्यासाठीं तुला

अर्पण करावं असं माझ्याजवळ काय आहे ? लक्ष वाती लावीन पण त्या देखील एकदम एके दिवशीं नाहीं रे बाबा. हा करार पूर्ण करायला तुझ्याजवळून एक वर्षाचा अवधि मी मागून घेतें. ”

देवलांची शारदा अशी बोलते व वागते म्हणूनच त्या वेळच्या सर्व महाराष्ट्रीय कुटुंबांना वाटलं असलं पाहिजे कीं आपल्यापैकीं कुणाच्याही घरांत अशी शारदा असेल. त्या वेळच्या महाराष्ट्रीय कुमारिकांची शारदा प्रतिनिधि ठरली. नाटक वास्तवतेनं परिपूर्ण भरलेलं असं प्रेक्षकांना वाटलं. आणि याचं कारण हें कीं तें लिहिणारे देवल ज्या समाजाचं चित्र त्या नाटकांत रंगवीत होते, त्याच्याशीं ते सर्वतः समरस झालेले होते. देवलांची ही समरसता शारदा नाटकांत आपल्याला पदोपदीं आढळण्यासारखी आहे.

मघांशी मी गडकऱ्यांचा उल्लेख केला. तो थोडासा आणखी वाढवून नाटककार या नात्यानं देवलांची जी विशेष थोरवी मला वाटते तिचं विवेचन करतां येण्यासारखं आहे. खाडिलकर आणि गडकरी हे दोघेही आपापल्या परीनं प्रभावी नाटककार म्हणून गाजले. त्या दोघांपैकीं प्रत्येकाचं एक स्वतंत्र युग होउन गेलं. या दोघांशीं देवलांची तुलना करणं मनोरंजकच नव्हे तर उद्बोधकही होईल. गडकऱ्यांच्या एका नाटकांत एका विनोदी पात्राच्या तोंडीं असं वाक्य आहे कीं, ‘ कुणाचं सामर्थ्य कुठं असेल तें काय सांगावं ? विंचू आणि साप दोघेही दंश करतात खरे, परंतु एकाचा दंश नांगींत तर दुसऱ्याचा तोंडांत! ” देवल, खाडिलकर, आणि गडकरी तिघेही मातबर नाटककार खरे. परंतु तिघांच्या सामर्थ्याचं उगमस्थान भिन्नभिन्न गुणांत आहे. तिघेही प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करून आपल्या मुठींत ठेवतात. परंतु प्रत्येकाचा मंत्र निराळा आहे. कसा तें थोडक्यांत सांगतों.

खाडिलकरांनीं हें ओळखलेलं दिसतं कीं रंगभूमीवर सारखं

कांहीं तरी घडत राहिलं पाहिजे तरच प्रेक्षकांचं चित्त नाटकाकडे सारखं राहील. अलिकडच्या चित्रपटांचे दिग्दर्शक ज्याला 'ॲक्शन' 'ॲक्शन' म्हणतात तिचं महत्त्व खाडिलकरांना फार वाटतं. इंग्रजींतल्या 'ॲक्टर' या शब्दाचा 'ॲक्शन' या शब्दाशीं फार निकटचा संबंध आहे. मराठींत आपण 'नट' शब्द वापरतो आणि जो अभिनय करणारा तो नट असं आपण म्हणतों. परंतु खाडिलकरांनीं-आणि मराठी नाटककारांमध्यें प्रथम खाडिलकरांनींच-आपलं प्रत्येक नाटक सजवितांना ॲक्शनला प्राधान्य दिलेलं आढळतं. त्यांचं अगदीं पहिलं 'सवाई माधवराव' नाटक घ्या. त्यांतला प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती थरारून टाकणारा प्रसंग कोणता ? तर सवाई माधवरावांची पत्नी पंचारती घेऊन त्यांना ओवाळण्यासाठीं पुढें आलेली असतांना ते हात मारून पंचारतीचं साहित्य उधळून लावतात तो. तबक खणखणून खालीं पडतं. निरांजनं विझतात व जमिनीवर गडगडतात. आणि तो आवाज ऐकतांच व पेटलेलीं निरांजनं विझलेलीं पाहतांच प्रेक्षकांच्या अंगावर शहारे येतात. 'कीचक वध' नाटकांतही सैरंध्री वाढप करण्यासाठीं हजर नाहीं हें पाहून संतापलेल्या उन्मत्त कीचकाला खाडिलकरांनीं असंच भरलेलं ताट फेकायला लावलेलं आहे. आणि 'विद्याहरणां'तही कचाला मद्यघटांवर लाथा मारून तें फोडण्याचा धिंगाणा करायला लावलं आहे. त्यांच्या प्रत्येक महत्वाच्या पात्राचा प्रवेशच मुळीं कधीं साधासुधा होत नाहीं. दंग्याधोप्यानं आणि आरडाओरडीनं तो होत असतो. 'कीचक वधां'तल्या कीचकाचा पहिला प्रवेश होण्यापूर्वीं खाडिलकरांनीं प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेला किती ताण दिलेला आहे, व नंतर तो प्रवेश नौबदी तुतारींच्या आवाजांत आणि ललकाऱ्यांत कसा केला आहे त्याची आठवण पुष्कळांना असेल. त्यांच्या 'मानापमानां'तली भामिनी तरी सुधेपणानं रंगभूमीवर पहिलं पाऊल टाकते काय? 'नाहीं, मी साफ येणार नाहीं' असं त्यांनीं तिला आधीं विंगमधून

ओरडायला लावलं आहे. सारांश दंगा धोपा, आरडा ओरड हें खाडिलकरांच्या नाट्यतंत्रांतलं एक प्रमुख हत्यार आहे.

या तंत्राचा मागमूसदेखील देवलांच्या 'शारदा' नाटकांत आपल्याला दिसत नाहीं. प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती खेचण्यासाठीं कृत्रिम साधनांची त्यांना मुळीं गरजच नव्हती. त्यांचीं प्रभावी हत्यारं फार वेगळीं! तीं कोणतीं तें सांगण्यापूर्वी गडकऱ्यांच्या विशिष्ट तंत्राची आपल्याला थोडीशी चर्चा करावयास हवी.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील एक दोष दाखविण्याच्या हेतूनं असं म्हणण्याचा प्रघात आहे कीं त्यांत असंभाव्यता फार असते. मी स्वतः हा मुद्दा माझ्या टीकालेखांत मांडलेला आहे. परंतु गडकऱ्यांच्या नाटकांनीं एका विशिष्ट कालखंडांत जें अमर्याद यश मिळविलें त्या यशाचा मानसशास्त्राच्या दृष्टीनं कसा खुलासा करतां येईल तें पाहण्यासाठीं गडकऱ्यांच्या नाटकांकडे मीं पुन्हां लक्ष वळविलं तेव्हां माझ्या मनांत एक नवीनच कल्पना आली. ती कल्पना अशी. कादंबरींत अगर नाटकांत वास्तवता असावी असं आम्हीं म्हणतों, आणि एका अर्थानं तें बरोबर आहे. कारण कादंबरी वाचतांना अगर नाटक पाहतांना वाचकाला अगर प्रेक्षकाला वाटलं पाहिजे, कीं यांत जें दाखविलेलं आहे तें माझ्या सभोंवतालच्या जगांत घडतं—निदान घडण्याचा संभव आहे. परंतु जें संभाव्य तें पाहतांना माणसाला गोडी वाटावी हा जसा एक न्याय झाला, तसा दुसरा एक न्याय आहे. तो म्हणजे जें असंभाव्य, अघटित, कधीं कुठं न आढळणारं तें पाहण्यांतसुद्धां माणसाला गोडी वाटते हा होय. जें संभाव्य, हरघडी घडणारं, त्याच्याविषयीं माणसाला जो आपलेपणा वाटतो तो अघटिताबद्दल वाटणार नाहीं. परंतु त्याबद्दल आत्मीयता वाटली नाहीं तरी आकर्षण वाटल्याखेरीज राहणार नाहीं. मनुष्याच्या मनाचे हे दोन्ही धर्म खरे

आहेत. आणि कलेच्या प्रांतांत ज्याला इंग्रजींत Appeal म्हणजे रसिकांच्या वृत्ती खेचण्याची शक्ति म्हणतात ती या दोहोंपैकीं कोणत्याही एका मनोधर्मावर आधारलेली असूं शकेल हें मानसशास्त्रीय विवेचन लक्षांत ठेवून आपण गडकऱ्यांच्या नाटकांतील असंभाव्यतेचा पुन्हां एकदा नीट विचार केला पाहिजे असं मला वाटतं. कारण तो केल्यास आपल्याला असं म्हणावंसं वाटेल कीं जिला आपण गडकऱ्यांच्या नाटकांचा उणेपणा म्हणतों ती असंभाव्यता म्हणजे एका दृष्टीनं त्या नाटकांचं सामर्थ्य आहे. गडकऱ्यांच्या ' पुण्यप्रभाव ' नाटकांत वसुंधरेच्या तान्ह्या मुलाला कट्यारीनं चिरडून टाकण्यास सज्ज झालेल्या वृंदावनापुढें त्याची पत्नी कालिंदी स्वतःचं मूल धरते, व वृंदावन त्या मुलाचा कट्यार उपसून प्राण घेतो. कालिंदीनं केलेली मुलाची आदलाबदल हा पुण्यप्रभाव नाटकांतला अत्यंत ढिला दुवा तर आहेच; परंतु शिवाय या प्रसंगीं गडकऱ्यांनीं आपल्या पात्रांच्या स्वभावावर भडक रंगाचे जे कुंचले भराभर फिरविले आहेत तेदेखील तर्कनिष्ठ माणसाला मुळींच पटणारे नाहींत. तो एकंदर प्रवेश पुराणकालीन वाटतो. वसुंधरा, कालिंदी, वृंदावन या साऱ्या व्यक्ती अतिमानव कोटींतल्या भासतात. हीं कामं माणसांचीं नव्हेत असे उद्गार प्रेक्षकांच्या तोंडून निघतो. या देखाव्यांत असंभाव्यता आहे. परंतु त्या असंभाव्यतेमुळेंच करुणरसाचा कमालीचा परिपोष झालेला आहे. त्या परिपोषासाठीं गडकऱ्यांनीं त्यांत दारूकाम ठासून भरावं तशी असंभाव्यता भरलेली आहे. दुसऱ्या एका स्त्रीचं मूल वांचविण्यासाठीं एक स्त्री स्वतःचं मूल त्याच्या जागीं ठेवते ही पन्नादाई छापाची कल्पना गडकऱ्यांना सुचली. परंतु तेवढ्यानं त्यांचं समाधान झालं नाहीं. त्यांनीं वृंदावनालाच मारेकरी केला आहे, आणि कालिंदीनं पुढें धरलेलं मूल आपलं आहे हें माहीत नसतांना त्यानं त्याच्या पोटांत कट्यार खुपसली असं दाखविलं आहे ! आणि गंमत अशी कीं जें कालिंदीचं

मूल वृंदावनाच्या कस्यारीला बळी पडलेलं प्रेक्षकांना दिसतं तेंच नाटकाच्या अखेरीस सुरक्षित जिवंत असल्याचं आढळून येतं ! म्हणजे असंभाव्यतेचीं किती पुटं एकावर एक गडकऱ्यांनीं चढविलीं आहेत बघा. परंतु सामान्य प्रेक्षकांच्या दृष्टीनं 'पुण्यप्रभाव' नाटकाची खरी गंमत गडकऱ्यांनीं तयार केलेल्या या असंभाव्यतेच्या अर्कातच आहे !

असंभाव्य व अघटित गोष्टींचा गडकऱ्यांना मुळीं हव्यासच होता. नाटकांतील नायक, नायिका, खलपुरुष इत्यादि पात्रांची कल्पना करतां-नाच मुळीं ते जणूं त्या त्या पात्राला विचारीत कीं अघटित अशी कोणती गोष्ट करायला तूं तयार आहेस, बोल ! तशी कबुली त्या पात्रांकडून मिळाली तरच त्यांच्या नाटकी जगांत त्याला प्रवेश मिळत असे. अघटिताचं तिकिट दाखविल्याखेरीज कोणत्याहि पात्राला ते आपल्या कल्पनासृष्टींत सोडायला तयार नसत. गडकरी एकें काळीं किर्लोस्कर नाटक मंडळींत 'डोअर कीपर'च्या नोकरीवर होते व त्यांना तिकिट तपासायची संवय होती त्याचा हा परिणाम म्हणा हवा तर.

मातीचीं बाहुलीं करून त्यांत विधाता फुंकर घालतो आणि त्यांना माणसं म्हणून पृथ्वीवर सोडतो असा एक संकेत आहे. गडकरी बाहुल्या तयार करून त्यांत असंभाव्यतेचा अगर अघटिताचा फुंकर घालून मग त्यांना रंगभूमीवर नाचवीत असत असं म्हणायला हरकत नाहीं. वसुंधरेची विटंबना करण्यासाठीं ज्यानं मन दगडापेक्षांहि कठीण आणि काळोखा-पेक्षांहि काळं केलं आहे, परंतु जो अखेरच्या क्षणीं तिचा हात धरूं लागतांच फक्त त्या स्पर्शानं विरघळून जाऊन तिचे पाय धरतो, असा त्यांचा वृंदावन; भावबंधन नाटकाच्या अगदीं अखेरीपर्यंत स्वतःच्या स्वाभिमानासाठीं जो सगळ्यांचे भराभर बळी घेतो, परंतु अगदीं शेवटच्या फक्त दीड पानी प्रवेशांत जो आपलं खलपुरुषत्व एकाएकी टाकून देतो असा त्यांचा घनःशाम; या पात्रांनीं असंभाव्यतेचे

तिकिट काढलं म्हणूनच गडकऱ्यांना तीं आवडलीं. जें कुठेंही केव्हांहि घडेल तें रंगविण्यांत काय मोठं हंशील असं गडकऱ्यांना वाटे. जें लोकांना अघटित वाटेल, जें कुणाच्या बापाला कधीं सुचणार नाहीं, तें मनश्चक्षूंपुढें उभं राहिलं तरच गडकऱ्यांच्या अत्यंत महत्त्वाकांक्षी कल्पनेचं समाधान होत असे. असल्या अचाट अफाट कल्पनांच्या शोधांतच मुळीं त्यांचं मन सदा गुंतलेलं असे. जे जन्मभर खांद्याला खांदा भिडवून लढले अशा दोन मराठा वीरांपैकीं एक घायाळ होऊन पडला आहे आणि दुसरा त्याच्या प्रेताचं चुंबन घेतो आहे.– किती अघटित कल्पना! ती सुचल्या-बरोबर साबाजी आणि हिरोजी ही जोडी त्यांनीं 'राजसंन्यास' नाटकांत घातली. मेलेल्या हिरोजीला मिठी मारून त्याचं चुंबन घेतांना आपल्या काव्यमय भाषेचं कोणकोणतं दारूकाम सोडतां येईल त्याचं स्पष्ट चित्र गडकऱ्यांना दिसलं असलं पाहिजे. त्यांचा साबाजी म्हणतोः–

"देवा, तुमची दुनियादारी परोपरीची आहे! आजवर पित्या बाळाचा मुका घेतल्यामुळं आईच्या ओठाला तिचं दूध लागलं असेल; तरुणांचे ओठ तरुणीच्या चुंबनानं प्रेमाच्या कल्पनेमुळं अमृतानं न्हाऊन निघाले असतील! पण अशा म्हातारड्या मुक्यानं आपल्या जिव्हाळ्याच्या रक्तानं आपले ओठ अजून कोणी रंगविले नसतील."

अजून कोणी रंगविले नसतील! बस्स, मग मी ते रंगवून दाखविणार! हाच मुळीं गडकऱ्यांच्या मनाचा छंद! या छंदांतून असंभाव्यता नाहीं तर दुसरं काय निर्माण होणार? परंतु या असंभाव्यतेच्या दर्शनानं गड-कऱ्यांच्या नाटकाचा प्रेक्षक विलक्षण चकित होऊन जातो. आणि म्हणूनच मी असं म्हणतों कीं त्यांच्या नाटकांतील एक दोष या अर्थानं या असंभाव्यतेकडे बोट दाखविण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. रावणाच्या सर्व शक्तींचं केंद्र ज्याप्रमाणें त्याच्या मस्तकांत होतं त्याप्रमाणें गडकऱ्यांच्या नाटकांची सर्व शक्ति असंभाव्यतेचे कुतुबमिनार उभे करण्याच्या गड-

ऱ्यांच्या छंदांत व चातुर्यांत आहे! गडकऱ्यांच्या नाट्यतंत्राचा हा गाभा आहे.

नाटकांच्या कथानकांतील अघटितपणा व पात्रांच्या कृतींतील असंभाव्यता प्रेक्षकांच्या गळीं उतरविणं हें येरागबाळाचं काम नव्हे. त्यासाठीं काव्यमय भाषेच्या प्रचंड सामर्थ्याची गरज होती. आणि गडकरी केवळ जातीचेच नव्हे तर अशा भाषेचे प्रभु होते. गडकऱ्यांच्या भाषेचे विशेष कोणते ते या ठिकाणीं विस्तारानं सांगणं शक्य नाहीं. आपण येवढंच म्हणूं, कीं विविध अलंकारांनीं नखशिखांत नटलेली अशी भाषा गडकऱ्यांनीं कमावली होती. नाट्यवस्तूची असंभाव्यता-वाटल्यास या गोष्टीला आपण कल्पनेची भव्यता म्हणूं—आणि काव्यमय भाषेची रोषणाई या दोन गुणांच्या जोरावर गडकऱ्यांनीं मराठी रंगभूमि जिंकली. घटनांची आणि भाषेची दोहोंचीहि चमत्कृति हें गडकऱ्यांच्या नाट्यतंत्राचं सारसर्वस्व म्हणतां येईल.

देवल कवि होते. परंतु चमत्कृतींचा हव्यास त्यांना नव्हता. कारण चमत्कृति म्हटली कीं कृत्रिमपणा आला आणि कृत्रिमपणाला तर देवलांच्या मनोराज्यांत मुळींच थारा मिळण्यासारखा नव्हता. दंगाधोपा, आरडाओरडा, थैमान, ॲक्शन हें खाडिलकरांचं—'कृष्ण' कवीचं—'सुदर्शन चक्र' होतं. चमत्कृति हा 'राम' गणेश गडकरी यांचा 'रामबाण' होता. गोविंद बल्लाळ देवल यांचीं आयुधं अगदीं वेगळीं होतीं. तीं कोणतीं? तर सहजपणा, साधेपणा, संयम आणि प्रसाद!

देवलांच्या या गुणांचीं उदाहरणं त्यांच्या सर्वच नाटकांतून भराभर काढून दाखवितां येतील. या गुणांचं विशेष गोंडस स्वरूप पाहायचं असेल तर त्यांच्या नाटकांतील पदं पहावीं.

नाटक कंपनी ज्याचं नाटक विकत घेईल आणि ज्यांनीं कंपनीच्या

बिऱ्हाडीं मुक्काम ठोकला असेल त्याला 'कवि' म्हणण्याचा प्रघात होता. देवलांच्या निधनानंतर आतांपर्यंतच्या तीस वर्षांच्या काळांत या जातीचे 'कवी' पुष्कळ झाले. परंतु ज्यांची नाटकांतली कविता ऐकायला गोड, समजायला सोपी, मार्मिकपणानं भरलेली, आणि योग्य माफक अलंकारांनीं नटलेली अशा प्रकारची—म्हणजे प्रसादयुक्त—म्हणतां येईल अशा मराठी नाटककारांचीं नांवं घ्यायचीं झालीं तर अलिकडच्या काळांतलं म्हणून गोविंदराव टेंब्यांचं घ्यावं लागेल, आणि मग सबंध आधुनिक काल दृष्टिवेगळा करून पन्नास वर्षांमागं जाऊन अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि देवल यांचीं नांवं घ्यावीं लागतील. देवलांना संस्कृतप्रचुर पद्यरचना दुष्कर नव्हती. त्या थाटाची पद्यरचना त्यांनीं मधून मधून हौस म्हणून केलेली आढळते. उदाहरणार्थ 'सुकांत चंद्रानना पातली भ्रूधनु सरसावुनी' अथवा 'धन्य आनंद दिन पूर्ण मम कामना' हीं 'संशयकल्लोळ' नाटकांतील पदं, अथवा 'बिंबाधरा मधुरा विनयादि गुणी मनोहरा मधुरा' हें 'शारदा' नाटकांतलं पद पहा. परंतु असली पद्यरचना त्यांच्या नाटकांतून अगदीं क्वचित् आढळते. आपणहि जडजवाहिराचे साज मनांत आणलं तर घडवूं शकतों हें सिद्ध करण्यापुरतींच जणूं कांहीं हीं पदं देवलांनीं करून दाखविलीं. सामान्य नियम असाच म्हणावा लागेल कीं साधेपणा, सहजपणा आणि प्रसाद, याच गुणांचं अधिष्ठान त्यांच्या कवितेला आहे. आपल्या मुलीला नवरा कसा हवा त्याचं वर्णन करतांना त्यांची इंदिराकाकू म्हणते 'तरुण कुलिन गोरा हंसतमुख' असा माझ्या मुलीला नवरा पाहिजे. आणि शिवाय 'घालील शाल जो मायेची तिजवरी' असा तो हवा. त्यांची शारदा आपल्या आईला म्हणते, माझं दुःख मी तुला कसं सांगूं ? कारण—

"आम्ही गाई जातीच्या, नाहीं आम्हा वाचा
ती असती तरि तुमच्या भेदितेचि हृदया"

जनतेची सेवा करणाऱ्या पुढाऱ्याच्या स्थितीचं शब्दचित्र त्यांचा कोदंड पुढीलप्रमाणें काढतोः—

" जो लोककल्याण साधावया जाण वेई करी प्राण त्या सौख्य कैंचें. "

आणि कर्मठपणाचं ढोंग करणाऱ्या हिरण्यगर्भाला उद्देशून तो म्हणतोः-

"जरि वरुनि धुवट सोंवळा, घालिसी गळा माळा रुद्राक्षांच्या खळा ॥
तरि तूं आंत मलिन ओंवळा ॥ "

आणि अरे तूं कितीहि सोंग केलंस तरी तुझं खरं रूप कळणारच असं बजावतांना कोदंड दाखला कोणाचा देतो, तर :—

" घेऊनि सोंगें लक्षावधी नट तो होइल का नृप कधीं ? "

असलीं आणखी उदाहरणं देण्याची गरज नाहीं. जीं दिलीं त्यांवरून आपल्या लक्षांत येईल कीं चंद्र, सूर्य, ग्रह, तारे, सरोवरं, कमळं, चंद्रिका, चकोर, कोकिळा, बुलबुल, असा इतर कवींचा जो ठराविक शिकारखाना आहे त्यांतल्या एकाहि प्राण्याची देवलांना कधीं गरज भासली नाहीं. उपमा, दृष्टांत इत्यादि अलंकार त्यांनीं वापरलेच तर ते अगदीं साधेसुधे घरगुती थाटाचेच असायचे असा त्यांचा कटाक्ष होता. अर्थपूर्ण परंतु सुबोध, आणि नादमधुर परंतु साधी अशी त्यांची पद्यवाणी आहे. या गुणालाच प्रसाद म्हणतात !

नाटकाचं प्रत्येक अंग नाट्यानुकूल असलं पाहिजे असा मोठा कटाक्ष धरणारे देवल होते. असं सांगतात, कीं एखाद्या पात्रानं एखाद्या पदाचं गायन रसभंग होईपर्यंत लांबविलं तर देवलांना तें मुळींच आवडत नसे. त्या पात्राला बाहेर टाळी मिळाली तरी आंत देवलांची लक्षणार्थानं थप्पड खावी लागत असे.आज देवल हयात असते आणि नाटकाला संगीत आवश्यक आहे काय असं कोणीं त्यांना विचारलं असतं तर 'आवश्यक आहे' असं त्यांनीं उत्तर दिलं असतं. संगीतानं मराठी रंगभूमि ठार केली

ही आरोळी ऐकून ते हंसले असते. कारण ती आरोळी शुद्ध चावटपणाची आहे. खरी गोष्ट अशी कीं मराठी रंगभूमी-वर संगीतानं जेव्हां प्रमाणाबाहेर हातपाय पसरले तेव्हां प्रथम त्याचे लाड झाले, परंतु अखेर काय झालं ? तर फाजील संगीत मेलं ! मराठी रंगभूमि मेली नाहीं. ती जिवंत आहे व जिवंत रहाणार. संगीताला ताळ्यावर आणून ती जिवंत रहाणार. संगीत तिला पाहिजे, कारण मराठी श्रोत्यांचा आत्मा संगीतलुब्ध आहे. एवढंच कीं त्या संगीतांत संयम हवा. तें नाट्यानुकूल असायला हवं.

या संयमाच्या गुणाचं महत्व देवलांनीं संगीताच्या बाबतींत जसं ओळखलं होतं त्याचप्रमाणें नाटकाचं महत्वाचं उपांग जे संवाद त्यांतही संयम राखला पाहिजे असा त्यांचा कटाक्ष दिसतो. त्यांच्या पद्यांत दिसून येणारे सहजता, संयम, आणि प्रसाद हे सर्व गुण त्यांच्या नाटकांतल्या संवादांतही आढळतात.

नाटकांतील वेगवेगळीं पात्रं एकाच लेखकाच्या कल्पनेंतून निर्माण झालेलीं असतात, तेव्हां सख्ख्या भांवडांत बोलण्याचालण्याचा जो सारखेपणा असतो तो नाटकांतल्या पात्रांच्या बाबतींतही दिसावा हें अपरिहार्य आहे. परन्तु तें जरी अपरिहार्य आहे तरी नाटककारानं हा अपरिहार्य दोष शक्य तितका कह्यांत ठेवला पाहिजे. वेगवेगळया पात्रांचे संवाद एकाच लेखणींतून उतरले असले तरी एकाच ठशाचे वाटू नयेत असं कसब त्यानं दाखविलं पाहिजे.

ही झाली एक गोष्ट. दुसरी अशी, कीं नाटकांतील पात्रांच्या बोल-ण्याला संवाद हें नांव देतां आलं पाहिजे. म्हणजे ते 'वाद' असतां कामा नयेत. 'संवाद' असले पाहिजेत. पात्रांचीं बोलणीं म्हणजे 'भाषणं' नव्हेत तर 'संभाषणं' असलीं पाहिजेत.

ही कसोटी लावून खाडिलकर गडकऱ्यांशीं देवलांची तुलना केली, कीं देवलांच्या थोरवीचा एक मोठा तेजस्वी पैलू आपल्या दृष्टींत भरतो. खाडिलकरांच्या आणि गडकऱ्यांच्या कोणत्याही नाटकांतल्या कोणत्याही प्रवेशांतलीं पात्रांचीं बोलणीं वाचतांना अगर ऐकतांना आपली चिकित्साबुद्धि आपण सावध ठेवली असली तर पहिली गोष्ट आपल्या लक्षांत आलीच पाहिजे ती ही, कीं त्या बोलण्यांत त्या त्या पात्राची भिन्नभिन्न स्वभावछटा आढळण्याऐवजी साऱ्यांचीं बोलणीं एकाच छटेचीं व एकाच ठशाचीं वाटतात. 'कांचनगडची मोहना' आणि 'मेनका' ही खाडिलकरांच्या नाट्यलेखन-इतिहासाचीं दोन टोकं धरून त्यांनीं निर्माण केलेल्या एकंदर सर्व पात्रांचा पसारा डोळ्यापुढें उभा करून आपल्याला असं म्हणणं भाग आहे, कीं या सर्व नाटकांत फक्त एकच व्यक्ति बोलते आहे. ती व्यक्ति म्हणजे खाडिलकर! मोहना तेच, भीम तेच, सैरंध्रि तेच, धैर्यधर, भामिनी, शुक्राचार्य, कच, देवयानी, द्रौपदी, विश्वामित्र, मेनका हीं सारीं सोंगं खाडिलकरांनींच घेतलेलीं आहेत; व पात्रं दिसायला भिन्नभिन्न दिसलीं तरी त्यांना पुढें करून बोलणारे गृहस्थ खाडिलकरच. !

गडकऱ्यांबद्दलही असंच विधान करावं लागेल. प्रेमसंन्यासांतल्या लीला—जयंतांपासून तों राजसंन्यासांतल्या येसूबाई--संभाजींपर्यंत सगळ्या पात्रांच्या मुखानं एकटे गडकरी बोलत आहेत असं वाटतं. त्या त्या पात्रांच्या विशिष्ट स्वभावाप्रमाणें वैचित्र्य निर्माण होऊन पात्रांच्या बोलण्यांत ज्या नाट्याचा विलास वास्तविक दिसायला हवा त्याचा मागमूस देखील आपल्याला आढळत नाहीं. ध्वनि-चमत्काराचे प्रयोग करून दाखविणाऱ्या माणसाच्या हातांतलीं बाहुलीं बोलताहेत असा तात्पुरता आभास झाला तरी वास्तविक प्रयोग करणाराच सारखा बोलतो आहे हें आपल्याला माहीत असतं. त्याप्रमाणेंच निरनिराळ्या

पात्राचं निमित्त करून खाडिलकर आणि गडकरीच बोलत असतात. नाट्य-वस्तूला गति देण्यासाठीं नव्हे, अगर रसाचा आणि पात्रांच्या स्वभावाचा योग्य तेवढाच परिपोष करण्यासाठीं नव्हे, तर स्वतःच्या समाधानासाठीं वाटल्यास स्वतःच्या लेखणीची कंडू शमविण्यासाठीं म्हणूं—खाडिलकर व गडकरी दोघेही लिहित सुटलेले दिसतात.

याचाच परिणाम म्हणून दुसरा एक दोष उत्पन्न होतो. तो हा कीं पात्रांच्या बोलण्याला संभाषणाचं स्वरूप न रहातां भाषणाचं स्वरूप येतं. खाडिलकरांच्या 'विद्याहरण' नाटकांत मद्याच्या व्यसनामुळें संजीवनी विद्येचा मंत्र आपण घालवून बसलों हें ज्या वेळेस शुक्राचार्यांस समजतं त्या वेळेच्या प्रसंगाचं उदाहरण घ्या. या प्रवेशांतला पेचप्रसंग अत्यंत हृदयंगम आहे. खाडिलकरांच्या कल्पक बुद्धीचीं आणि तंत्रचातुर्याचीं निवडक उदाहरणं दाखवायचीं झालीं तर—'विद्याहरणां'तल्या या प्रवेशावर अवश्य बोट ठेवावं लागेल. परंतु या प्रवेशांतल्या भाषणाला संवाद असं नांव देतां येणार नाहीं. कारण ते संवाद नाहींत, वाद आहेत. तीं संभाषणं नाहींत भाषणं आहेत. त्यांतली भाषा मोठी सामर्थ्यशाली म्हणावी लागेल, परंतु त्या भाषेच्या जोरावर जें लिहिलं गेलं आहे त्याला नाटकांत शोभणारीं संभाषणं असं म्हणतां येणार नाहीं. देवयानीला साक्षी ठेवून शुक्राचार्यांनं केलेलीं भाषणं असंच त्यांचं वर्णन करावं लागेल. तीं व्याख्यानं आहेत. शुक्राचार्याला जो तीव्र पश्चाताप झाला तो आणि आपला धूर्त डाव केवळ आपल्या व्यसनामुळें अंगलट आला हें पाहून जी चीड आली ती व्यक्त करायला वीस पंचवीस वाक्यं पुरेशीं होतीं. तेवढ्यानं त्या प्रवेशांतील रसाचा परिपोष खचित होण्यासारखा होता. प्रमाणाचा विचार पार झुगारून देऊन शुक्राचार्य दारूच्या—आणि तिच्या अनुषंगानं एकंदरींत व्यसनीपणाचा धिक्कार करण्यासाठीं आवाज उंच करून जेव्हां पान पान व्याख्यान झोडूं लागतो तेव्हां मार्मिक प्रेक्षक

ओळखतो, कीं शुक्राचार्यांला जें कांहीं खरोखरच सांगायचं होतं तें मघाशींच संपलं, आतां जें चाललेलं आहे तें नाटककाराचं व्याख्यान चाललं आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांतलीं बहुतेक मुख्य पात्रं अशीं लांब लांब व्याख्यानं झोडणारीं आहेत. त्यावरून खाडिलकरांची लेखणी जबरदस्त होती एवढंच सिद्ध होईल. पण लेखणीचा खेळ होतो संवादाचा जीव जातो, हें खरं तें खरंच. गडकऱ्यांची गोष्ट तर इस्से जादा. त्यांच्या पुण्यप्रभाव नाटकांत भूपाल व. वसुंधरा आणि अखेर वृंदावन आणि वसुंधरा यांच्यांतलीं जीं उत्तरं प्रत्युत्तरं आहेत त्यांना संभाषणं म्हणण्याची सोय आहे काय ? गडकऱ्यांच्या कोणत्याही दिड पावणेदोनशें पानांच्या नाटकाची अवघ्या चाळीस पंचेचाळीस पानांची संक्षिप्तावृत्ति करणं अगदीं सोपं काम आहे. 'मिया मूठभर दाढी हातभर' अशांतला त्यांच्या प्रत्येक नाटकाचा प्रकार आहे. त्यांच्या 'एकच प्याला' नाटकांतील सुधाकर रामलालपुढें दारुबाजांच्या तीन अवस्थांचं जें वर्णन करतो तें काय नाटकांतलं संभाषण ! 'रामलाल, तुला ह्या भरलेल्या पेल्यांत काय दिसतं? ' 'आतां या रिकाम्या पेल्यांत तुला काय दिसतं ?' असं विचारून दीड दीड दोन दोन पानांचीं व्याख्यानं तो झोडतो. एकदा हा प्रवेश रंगभूमीवर चालू असतांना माझ्या शेजारचा एक प्रेक्षक हळूच म्हणाला, " पेल्यांत काय दिसतं म्हणजे काय ? दारू दिसते ! " सुधाकरला जें काय सांगायचं होतं तें अर्ध्या पानांत सहज लिहितां आलं असतं. त्यानंतरचा सारा पसारा गडकऱ्यांच्या हौसेखातरचा आहे.

देवलांनीं आपल्या लेखणीचे असले भलते लाड कधीं केले नाहींत. त्यांच्या पात्रांचीं संभाषणं नेहमीं संभाषणंच असतात. त्यांना भाषणांची अगर व्याख्यानांची अवकळा येऊं नये अशी दक्षता देवलांनीं घेतलेली दिसते. कवित्व, भाषाविलास, विनोद, इत्यादि सर्व गुणांवर 'संयम' या गुणाचा अधिकार चालला पाहिजे हें त्यांनीं ओळखलं होतं. क्रिकेट,

टेनिस, इत्यादि खेळांत Speed म्हणजे वेग या गुणाच्या बरोबरीनं Control म्हणजे संयम या गुणाचं श्रेष्ठत्व तज्ञ मानतात. या दोहोंच्या कुशल मिश्रणानंच खेळाडू सामने जिंकतात. या मिश्रणाचं महत्व कोणत्याहि कलाकृतींत मानलं पाहिजे. नाटकाच्या एकंदर रचनेंत तर तें हवंच, परंतु संवादांच्या बाबतींत तर आपल्याला असं म्हणावं लागेल, कीं संयम हा त्यांचा प्राण होय. नाट्यकृतीला रथाची उपमा दिली तर असं म्हणतां येईल कीं संयम हा त्या रथावरचा सारथी आहे. लेखकाच्या अंगच्या सर्व गुणांचे लगाम त्याच्या हातीं असले पाहिजेत. तसं झालेलं नसेल आणि कल्पनाशक्ति व भाषासामर्थ्य हे दोन घोडे वेगवान असतील तर त्यांच्या चापल्यामुळें रथाची हालचाल सुंदर होण्याऐवजी तो भडकेल मात्र ! खाडिलकर आणि गडकरी यांच्या नाट्यकृती संवादांच्या बाबतींत अशा भडकलेल्या आहेत. उलट देवलांच्या पद्यांप्रमाणेंच त्यांचे संवाद सोपे, सुबोध, साहजिक, संयमित आणि प्रसादपूर्ण असतात. स्वतःच्या हौसेखातर ते कधीं लिहित नाहींत. पात्रांची भावना व्यक्त झाली, कीं त्यानं तोंड मिटलं पाहिजे असा त्यांचा कायदा दिसतो. !

खाडिलकर-गडकऱ्यांशीं देवलांची जी ही तुलना मीं केली तिचा समारोप करण्यासाठीं एक गमतीदार कल्पना मला सुचते. ती अशी कीं त्या तिघां-च्याही नाटकांतून कोणता तरी एक समान प्रकृतीचा प्रसंग घ्यायचा, आणि तो त्या तिघांनीं कसा रंगविला आहे तें पहायचं. तीन मोठमोठ्या गवयांची गायकी आपल्याला तोलून पहायची झाली तर तिघांनाही एकाच बैठकींत कोणती तरी एक विवक्षित रागिणी गायला लावावी असा शिष्टसंमत शिरस्ता आहे. त्याचाच अवलंब आपण करूं या. हा प्रयोग करणं कठीण-पाही नाहीं. कोणत्या तरी कारणानं आत्यंतिक दुःखांत पडलेली नायिका हा नाटककारांचा ठराविक विषय आहे. कारणं भिन्न असतील, परन्तु नायिकेचं दुःख व त्या दुःखाच्या वर्णनांतून उत्पन्न होणारा करुण रस यांत

साम्यच असणार. देवलांच्या 'शारदा' नाटकांतले शारदेच्या दुःखाचे दोन प्रसंग आपण निवडून घेऊं. चौथ्या अंकांतला दुसरा प्रवेश, आणि तिसऱ्या अंकांतला पांचवा प्रवेश.

यांपैकीं पहिल्यांत उद्यां आपलं म्हताऱ्याशीं लग्न होणार, तें कांहीं टळत नाहीं या दुर्दैवाचा विचार करीत शारदा बसली आहे, एकटीच बसलेली आहे. आणि नाटककाराला तिचं स्वगत भाषण लिहायचं आहे. घोटून घोटून तयार केलेल्या 'विकेट'ला Batsman's Paradise असं म्हणण्याची चाल आहे. त्यांतला भावार्थ असा, कीं अशी 'विकेट' पाहतांच किती धांवा काढूं आणि न काढूं अशा विचारानं खेळणाराचे बाहू स्फुरण पावूं लागतात. बाणभट्टाच्या समासांच्या बोगद्यांप्रमाणें भाषेचं तांडवनृत्य करून पान पान दोन दोन पानं भाषणांचे बोगदे तयार करण्याची ज्या नाटककारांना हौस त्यांना दुःखी नायिकेचं 'स्वगत' म्हणजे अशापैकींच स्थळ वाटतं. नायिका दुःखांत आहे ना, आतां बघा मी लेखणी कशी स्वैर सोडतों तें असं म्हणून असतनी आणि लेखणी त्यांनीं सरसावली नाहीं असं कधीं होणंच शक्य नाहीं ! खाडिलकर व गडकरी या दोघांचाही हा खाक्या ठरलेला. खाडिलकर थोडे तरी परवडले. गडकऱ्यांचा बेभानपणा कांहीं विचारूं नका. उदाहरणार्थ, त्यांच्या 'भावबंधनां' तली लतिका नाटकाच्या चौथ्या अंकांत तिसऱ्या प्रवेशांत अशाच दुःखी मनस्थितींत बसली असतांना ती केवढी लांबलचक स्वगत बोलते तें पहा. अथवा अशाच शोकमग्न मनःस्थितींत सांपडलेल्या त्यांच्या लीला, सुशिला यांचीं स्वगतं पहा. गडकऱ्यांच्या तावडींत 'शारदा' सांपडली असती तर निदान एक पानभर तरी भाषण केल्यावांचून तिची सुटका झाली नसती, व उपमा-अलंकारांसाठीं गडकऱ्यांनीं आकाश पाताळ एक केलं असतं. देवलांनीं किती ओळींचं भाषण शारदेच्या तोंडीं घातलं आहे ? तर सोळा ओळींचं. त्यांत चन्द्र नाहीं, सूर्य नाहीं, कांहीं एक नाहीं. ती म्हणते,

"मी किती नको नको म्हटलं तरी काळ कुठें ऐकतो आहे ? त्याचा आपला क्रम चालायचाच. पंधरा दिवसांचे आठ, आठांचे चार राहिले, आणि चारींचं एकावर आलं. आजचाच दिवस काय तो मधें आणि उद्यां? उद्यां काय—

" लग्न नव्हे मरण उद्यां ठरलें तें टळत नाहीं. "

शारदेच्या या स्वगतानंतर ज्यानं निर्दयपणानं केवळ पैशासाठीं तिचं लग्न ठरविलं आहे तो तिचा बाप कांचनभट तिचं सांत्वन करण्याचं ढोंग करण्यासाठीं त्या ठिकाणीं येतो. या वेळचा बापलेकींतला संवाद लिहितांना खाडिलकर अगर गडकरी यांची लेखणी कशी चौफेर धांवली असती त्याची कल्पना सहज करतां येण्यासारखी आहे. पण देवलांनीं जो संवाद या प्रवेशांत लिहिला आहे तो नमुन्यादाखल पहाः--

कांचन०--(येत येत) बाळे, काय करते आहेस ?

शारदा०--प्रेम अधिक कीं पैसा अधिक, याचा विचार करते आहे.

कांचन०--हा कन्याविरह मोठा कठीण आहे!

शारदा०--बाबा! किती कठीण असला, तरी तुमच्या मनापेक्षां तर कठीण नसेल ना ?

याला म्हणतात सहजपणा आणि प्रसाद! बापलेकींच्या तोंडचीं हीं साधीं चार वाक्यं ऐकल्यावर सहृदय प्रेक्षकांच्या अंगावर झर्कन् शहारे आल्यावांचून रहातील काय ?

'शारदें'तला मघाशीं सांगितलेला दुसरा प्रसंग घेऊं. शारदेचं लग्न ज्या श्रीमंताशीं ठरलेलं आहे त्यांना प्रत्यक्ष पाहून ती घरीं परत येते व आईच्या गळयाला मिठी मारून म्हणते. " आई तुम्हीं काय आरंभलं आहे ?" ती रडूं लागते तेव्हां तिचा व इंदिरा काकूंचा संवाद देवलांनीं पुढीलप्रमाणें लिहिला आहेः--

इंदिरा०—शारदे, आज तुला कांहीं झालं तर नाहीं ना? चल तुझी दृष्ट काढते. कातरवेळेला आलीस, तेव्हांच माझ्या मनांत आलं.

शारदा०—आई! दृष्ट पडून चांगल्या चांगल्या देवांच्या मुर्तीसुद्धां फुटतात म्हणून ऐकतें. तशी जर मी कुणाची दृष्ट पडून फुटून मरून जाईन तर किती चांगलं होईल म्हणतेस.

इंदिरा०—[मनाशी] खास! श्रीमंताच्या घरीं कांहीं तरी काम जास्त झालं आहे. हें हिचं तऱ्हेवाईक बोलणं ऐकून नाहीं नाहीं तें मनांत येतं. (उघड)असं भलतंसलतं बोलूं नये शारदे! देवघरांत चल; तुला कुलस्वामिनीच्या नांवानं अंगारा लावतें.

शारदा०—आई, जिवन्त समंधाच्या बाधेला कुलस्वामिनीचा अंगारा लावून काय होणार? तूं आपल्या मायेची तीट लावशील तर खास गुण येईल.

याच प्रवेशांत पुढें कांचनभट येतो, आणि भांडून बजावतो,कीं 'काय वाटेल तें झालं तरी मी शारदेला विकून टाकणार.' तो गेल्यावर शारदेच्या तोंडांत देवलांनीं एकच वाक्य घातलं आहे. ती म्हणते,

" आई, मला या जगांत आणलीस, तशीच परत पोंचीव म्हणजे झालं. "

आणि तिची आई जेव्हां चपापून विचारते " म्हणजे?" तेव्हां शारदेच्या तोंडांत पद घातलं आहे त्याचा अर्थ असा—तूं आपल्या पोटांत मला नऊ महिने वागवलंस त्याचा अभिमान धर, आणि माझी मान चिरून टाक. हातांत सुरी घेण्याचा तुला धीर होत नसेल तर " विष तरी जरासें पाज। परि ठेऊ नको जागीं आज ॥ "

सहजपणा, सुबोधता सहृदयता इत्यादींच्या समुच्चयाला 'प्रसाद' म्हणतां येईल. प्रसाद कवीच्या अंगीं निसर्गतःच असावा लागतो व त्या अर्थानं त्याला आपण 'देणगी' म्हणतों. 'संयम' हा गुण मात्र देणगीच्या स्वरूपाचा

नाहीं. कलाकृतीच्या एकंदर सौन्दर्यांत प्रमाणबद्धतेचं महत्त्व किती असतं तें कलावंताला समजूं लागलं, कीं त्याच्या अंगीं संयम आपोआप येतो, आणि प्रयत्नानं व अभ्यासानं त्याचं स्वरूप अधिकाधिक आल्हाददायक होत जातं. प्रसाद आणि संयम हे दोन गुण म्हणजे देवलांचा 'ट्रेडमार्क' आहे असं म्हणावयास हरकत नाहीं. हल्लीं चित्रपटांच्या जमान्यांत 'शांताराम टच' 'देवकी बोस टच' 'विनायक टच' असे परोपरीचे 'स्पर्श' जाहिरातबाजीच्या जोरावर प्रख्यातीस आले आहेत. त्या जाहिरातींशीं आपलं एकमत असो नसो, ती परिभाषा वापरायला कांहीं हरकत नाहीं. आणि ती वापरून असं म्हणतां येईल, कीं देवलांचा खास असा एक 'देवल टच' होता. शुद्ध मराठींत आपण 'देवलांची खास हातोटी' असं म्हणूं. प्रसाद आणि संयम ही त्या हातोटीचीं मुख्य लक्षणं होत. या हातोटीच्या जोरावरच नाटकांतील प्रसंगांत कृत्रिमपणाचा लवलेशही येऊं न देतां जें कांहीं सूचित करायचं असेल तें अगदीं थोडक्यांत आणि अत्यंत हृदयंगम रीतीनं देवल सूचित करतात. याबद्दलचे कित्येक दाखले संशयकल्लोळ व शारदा या त्यांच्या दोन नाटकांतून काढून दाखवितां येतील. नमुन्यादाखल एक देतों.

शारदा नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश पहा. या प्रवेशांत शारदा लग्नाची झाली, ती फार मोठी दिसूं लागली ही नाट्यवस्तूच्या दृष्टीनं अतिशय महत्वाची गोष्ट देवलांना सूचित करावयाची आहे. ती करण्यासाठीं भाषाछंदी नाटककारांनीं बहुधा कविकल्पनांचीं मोठमोठीं जाळीं विणून टाकलीं असतीं. उलट देवलांनीं ही गोष्ट साधण्यासाठीं किती वाक्यं खर्ची घातलीं आहेत ? तर अवघीं तीन ! शारदा मनाशीं विचार करीत एकटीच उभी आहे, तों तिची मैत्रीण वल्लरी येते. प्रवेश केल्याबरोबर ती म्हणते,

"काय चाललं आहे इंदिरा काकू ? वेणीफणी झाली का ?"

यावर शारदा म्हणते,

" या तुम्ही वल्लरीआक्का! आज कुणीकडे आलं हें उंबराचं फूल ? "

आणि मग वल्लरी चपापून म्हणते, "अगबाई, तूंच का ही शारदे ? केवढी मोठी दिसायला लागलीस ? अशी पाठमोरी उभी होतीस, मला वाटलं इंदिराकाकूच उभ्या आहेत ! "

ज्याला मी देवल-टच म्हणतों त्याचं हें अत्यंत मनोहर उदाहरण नाहीं काय ?

थोडक्यांत हवा तो परिणाम वठविणं हें कोणत्याही कलेच्या क्षेत्रांत मोठ्या नैपुण्याचं लक्षण मानतात. खूप खूप लिहीत सुटतो कोण ? तर कितीहि लिहिलं तरी हवा तो परिणाम साधला कीं नाहीं अशी ज्याला शंका रहाते तो. म्हणजे ज्याला आपल्या शब्दांच्या सामर्थ्याबद्दल आत्मविश्वास नसतो तो. वन्समोअरीची टाळी मिळविण्यासाठीं तानांचीं भेंडोळींच्या भेंडोळीं सोडणारा गायक नट, आणि चारच वेंचक तानांच्या लकेरी घेऊन हमखास टाळी मिळविणारा नट यांतला खरा श्रेष्ठ कोणता, तर अर्थातच दुसरा. या न्यायानं ' देवल टच ' असं ज्याला म्हणावयाचं आपण आतां ठरविलं त्याची किंमत फार मोठी ठरते. ' सो सोनारकी एक लोहारकी ' अशी एक म्हण आहे. इतर मोठमोठे नाटककार ज्या ठिकाणीं शेंकडों शब्द लिहितील त्या ठिकाणीं देवलांचा एकच शब्द पडलेला दिसेल, आणि त्या शब्दाचं वजन मात्र असं असेल कीं तो शब्द श्रोत्यांच्या कानावर गेल्याबरोबर रसोत्पत्ति आणि परिणाम दोन्ही झालींच पाहिजेत !

म्हणून देवल हे नुसते वयानंच आधुनिक मराठी नाटककारांमध्यें श्रेष्ठ नसून गुणांनींही ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठच म्हणावे लागतील. कालाच्या आणि गुणांच्या दोन्ही दृष्टींनीं ते आद्य म्हणजे पहिले होत. त्यांची अलौकिक थोरवी लक्षांत घेतां त्यांची स्मृति मराठी रसिकांच्या हृतपटलावरून कधीं पुसली जाणारच नाहीं. त्यांच्या स्मारकासाठीं

मंदीरांची व उत्सवांची वास्तविक गरज नाहीं. मराठी साहित्याच्या व रंगभूमीच्या मर्मज्ञ अभिमान्यांपैकीं प्रत्येकाच्या अंतःकरणांत त्यांची मूर्ति अढळ आहे, आणि त्यांच्या कोणत्याहि नाटकाचा कुणीही केलेला प्रयोग म्हणजे त्यांच्या स्मृतीचा खराखुरा उत्सव आहे.

मराठी रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनाच्या गोष्टी कुणींहि बोलाव्यात अशा आहेत.कारण सर्वांचीच मराठी रंगभूमीवर सत्ता आहे. या पुनरुज्जीवनासाठीं अनेक लोक अनेक प्रकारच्या योजना करण्यांत गुंतलेले आहेत. शेक्स्पियरच्या 'ज्यूलिअस सीझर' या नाटकांतील एका पात्राप्रमाणें आपण म्हणूं 'ते सारे सज्जन आणि सद्धेतूनं प्रेरित झालेले लोक आहेत' प्रामाणिकपणाची अगर कळकळीची शंका कशाला घ्या? परंतु देवलांच्या अंगच्या थोर गुणांचं जें हें विस्तृत विवेचन मीं आपल्या पुढें केलं त्याचा समारोप करण्यासाठीं मला असंच म्हणावसं वाटतं, कीं केवळ भाषाविलास अगर इतर कृत्रिम तंत्रांचीं आयुधं घेणारे नाटककार निर्माण झाल्यानं मराठी रंगभूमीचा वैभवकाल पुन्हां येणार नाहीं. ज्या ज्या वेळीं धर्माला ग्लानि येते त्या त्या वेळेस ती दूर करण्यासाठीं लोकोत्तर पुरुषाचा अवतार होतो, असं एका लोकोत्तर पुरुषाचं—पुरुषोत्तमाचं—आश्वासन आहे. मराठी रंगभूमीवर आलेली ग्लानि दूर होण्यासाठीं प्रसाद, संयम, रसिकता इत्यादि आयुधं धारण करणाऱ्या 'गोविंदा' चाच पुन्हां अवतार झाला पाहिजे. 'वंदन नाट्यमिलिंदा गोविंदा तव पदारविंदांना' अशी खुद्द गडकऱ्यांनीं देवलांची स्तुति केली आहे. अत्यंत सार्थ अशा त्या शब्दांचा पुनरुच्चार करून मी माझं भाषण संपवितों.



कै. हरिभाऊ आपटे यांना आदर-पुष्पांजलि !

[रेडिओवरील भाषण: १९४५]

तुम्ही कधीं पुण्याला गेलां तर अप्पाबळवंतांच्या चौकांतून दक्षिण दिशेनं नूतन मराठी हायस्कूलकडे जो रस्ता जातो त्या रस्त्यानं सुमारे पन्नास पावलं टाकलीं, कीं डाव्या हाताला ‘ आनंदाश्रम ’ नांवाची एक दुमजली इमारत तुम्हांला दिसेल. वाटल्यास आजूबाजूच्या लोकांना विचारा म्हणजे ते तुम्हांला दाखवतील ती इमारत. परन्तु ती इमारत पाहिल्याशिवाय राहू नका. दिसायला ही इमारत मोठी प्रशस्त अगर टोलेजंग आहे असं नव्हे. रस्त्यावर उभं राहून आनंदाश्रमाकडे पाहिलं, कीं तुम्हाला फक्त वरच्या मजल्यावरची माडीपुढची प्रशस्त गॅलरी दिसेल. आंतल्या आवारांत एक छोटंसं देवालय आणि उजव्या अंगाला दुमजली बांधकामाचा बंगला आहे, येवढंच दिसेल. परन्तु या ठिकाणीं मराठी साहित्यांत ज्यांचं उच्चस्थान अढळ आहे अशा कित्येक कादंबऱ्यांचे मनोरे उभारले गेले, आणि ‘ आधुनिक कादंबरीचे जनक ’ अशी पदवी ज्यांना शोभते त्या हरिभाऊ आपटे यांचं बहुतेक चरित्र या ठिकाणींच झालं. म्हणून ज्याला ज्याला मराठी साहित्याचा अभिमान आहे त्याच्या दृष्टीनं पुणें शहरांतील या स्थलाची योग्यता एखाद्या पुण्यक्षेत्रासारखी आहे. जी माडी तुम्हांला दिसेल तिच्या दिवाणखान्यांत हरिभाऊ आपटे यांची बैठक असे. त्यांचा स्नेहपरिवार फार मोठा होता. या मित्रांत नाना तऱ्हांचे व नाना मतांचे लोक असत. हरिभाऊंचे विद्यार्थिदशेंतील स्नेही. सवाल

पक्षांतील छोटे मोठे पुढारी, शिक्षणक्षेत्रांतील माणसं, म्युनिसिपालिटीचे सभासद, गांवांतले प्रतिष्ठित व्यापारी अशा विविध व्यवसायांतील शेंकडों माणसांची हरिभाऊंकडे ये जा चालू असे. हरिभाऊ एकलकोंड्या लेखकाच्या जातीचे नव्हते. पुणें शहराच्या व मुंबई प्रांताच्या जीवनाच्या उलाढालींत ते हौसेनं भाग घेत असत. त्यांच्याकडे येणाऱ्या मंडळींचे भिन्नाभिन्न गट होते. परंतु प्रत्येक गटाच्या केंद्रस्थानीं हरिभाऊ होते. सर्वांना ते आपल्या जिवलग मित्राप्रमाणें वाटत. त्यांच्या त्या दिवाण-खान्याच्या बैठकींत ज्याची चर्चा झाली नाहीं असा एकहि सार्वजनिक विषय नव्हता. या चर्चेंत हरिभाऊ सबंध दिवस गुंतलेले असत. या बैठकींत हरिभाऊंकडे पाहिलं तर ते लेखक असतील अशी शंका देखील येण्यासारखी नव्हती. हजार लोक हजार प्रकारचीं कामं घेऊन त्यांच्याकडे येत. त्यांचा स्वभाव इतका प्रेमळ आणि भिडस्त होता, कीं कुणालाहि त्यांना ' नाहीं ' म्हणवत नसे. नको त्या भानगडी ते स्वतःमागें लावून घेत. त्यामुळें त्यांचं स्वतःचं काम जें लिहिणं तें करायला त्यांना फुरसत मिळत नसे आणि पुष्कळदां त्यांचीं तारांबळ उडे. मग मात्र दिवाणखान्याला लागून असलेल्या खोलींत बसून ते लिहावयास प्रारंभ करीत असत. अशा वेळीं सरस्वति व तिचा हा प्रतिभासंपन्न उपासक या दोघांखेरीज दुसऱ्या कुणाचंहि अस्तित्व त्या ठिकाणीं उरत नसे. आपल्या कादंबरींतल्या विविध पात्रांच्या वर्णनांत हरिभाऊ रंगून जात असत. जणू त्यांच्या स्वतःच्या आयुष्याचा प्रवाह तेवढयापुरता थांबत असे, व आपल्या कल्पना–सृष्टींतील पात्रांच्या रूपानं ज्यांची मायबोली मराठी आहे अशा लाखों लोकांशीं ते हितगुज करीत रहात.

हरिभाऊ आपटयांना अगदीं अल्पवयापासून वाङ्मयाचं वेड खरं. मराठी साहित्याच्या मंदिरांत एक नवीन भव्य दालन उघडण्यासाठीं

त्यांचा अवतार झाला असं म्हणण्यांत यत्किंचित्‌हि अतिशयोक्ति होणार नाहीं. शाळेंत व कॉलेजांत असतांना संस्कृत काव्यनाटकांचं व इंग्रजी वाङ्मयाचं परिशीलन त्यांनीं मोठ्या प्रमाणांत केलं होतं. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर वारले त्या वेळीं हरिभाऊ पुरते अठरा वर्षांचेसुद्धां नव्हते. परंतु विष्णुशास्त्र्यांच्या निधनाला उद्देशून 'शिष्यजनविलाप' नांवाची जी कविता त्यांनीं केली ती वाचल्यावर मनांत येतं कीं हरिभाऊ प्रचंड कादंबरी लेखनांत पुढें गुंतले नसते तर खचित मोठे कवि झाले असते.

"हृदय जळतें सारें हा ! हा ! ! तुझ्या विरहानलें !
सलिल न खळें डोळयांचें या सदा जरि वारिलें !"

अशा शब्दांनीं दुःखाचं वर्णन हरिभाऊंनीं केलं होतं आणि कवितेच्या अखेरीस

"शिक्षा देता आम्हांला हृदयीं भरविला जो स्वदेशाभिमान
तो या चित्तामधोनी कधिं न निघणें अन्यविद्यांसमान."

असे उद्‌गार काढून ज्या देशोद्धाराच्या कामीं विष्णुशास्त्र्यांनीं आपला देह झिजविला त्या कामाला स्वतःस वाहून घेण्याची प्रतिज्ञा हरिभाऊंनीं केली होती.

या प्रतिज्ञेंत त्यांनीं अंतर पडूं दिलं नाहीं. विद्यार्थिदशेंत असल्यापासून 'मी स्वतंत्र व्यवसाय करीन' असं ते नेहमीं म्हणत असत. संस्कृत व इंग्रजी या दोन विषयांतील त्यांची पारंगतता सर्वांच्या कौतुकास पात्र व्हावी अशी होती. परंतु गणित विषयाचं व त्यांचं अगदीं वाकडं होतं. त्यामुळें बी. ए. ची पदवी मिळण्याची त्यांची मनापासूनची हौस असूनही ती न मिळवितांच १८८६ सालीं म्हणजे वयाच्या बावीसाव्या वर्षीं त्यांनीं डेक्कन कॉलेजला रामराम ठोकला. मात्र त्यांनीं जरी कॉलेज सोडलं तरी पुढें सबंद आयुष्यभर जी गोष्ट करून त्यांनीं अमर कीर्ति मिळविली तिचा

प्रारंभ त्यांनीं आधींच करून ठेवला होता. हा प्रारंभ म्हणजे 'मधली स्थिति' ही त्यांची पहिली प्रदीर्घ कादंबरी होय.

'पुणे–वैभव' नांवाचं जें वर्तमानपत्र त्या वेळीं पुण्यास निघत असे त्यांतून ही कादंबरी क्रमशः प्रसिद्ध होऊं लागली. लेखक म्हणून हरिभाऊंनीं आपलं नांव घातलेलं नव्हतं. परंतु ज्या कुणाच्या लेखणींतून ती कादंबरी बाहेर पडत असेल तो अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीचा कादंबरीकार असला पाहिजे हें तिच्या वाचकांनीं ताबडतोब ओळखलं. मादिरापान आणि वेश्यागमन हीं दोन व्यसनं त्या वेळच्या सुशिक्षितांच्या पिढींत बऱ्याच प्रमाणांत आढळत असत. या व्यसनाचे दुष्परिणाम हरिभाऊंनीं अशा कांहीं परिणामकारक रीतीनं रंगविले होते, आणि प्रसंगयोजना, स्वभाववर्णनं, स्थलवर्णनं यांची अशी कांहीं गंमत केली होती, कीं अरे, मराठी साहित्यत हो एक नवीनच खुमासदार, चटकदार आणि पौष्टिक अशी वस्तु चाखावयास मिळत आहे असं सर्वांना वाटलं. यापूर्वीं कादंबरी हा साहित्यप्रकार मराठीच्या वाचकांना कांहीं अगदींच अज्ञात नव्हता. परंतु स्कॉट, डिकन्स, रेनॉल्ड्स यांच्या ललितकृतींच्या व्यासंगाचे हरिभाऊंच्या मनावर जे संस्कार झाले होते ते संस्कार, व प्रतिभा, समाजाचा अभ्यास, समाज सुधारणेची कळकळ वगैरे हरिभाऊंच्या ठिकाणचे असामान्य गुण, यांचा प्रभावी मिलाफ घडून हरिभाऊंनीं जी तऱ्हा मराठी वाचकांपुढें ठेवली ती त्यांना अपूर्व नवलाईची वाटली! आधुनिक मराठी कादंबरीचा जन्म झाला.

वाघाला जिवंत रक्ताची एकदां चटक लागली, कीं मग ती त्याला स्वस्थ बसूं देत नाहीं, हा न्याय लेखकालाही लागूं आहे. समाजाची नाडी आपल्याला कळते, अन् भाषेचं हत्यार आपण लीलेनं चालवूं शकतों या जाणीवेंत नुसता आनंदच नव्हे तर उन्माद असतो, आणि या उन्मादापुढें लेखकाला दुसऱ्या कोणत्याही कामाची मातबरी वाटूंच शकत

नाहीं. ' मधली स्थिति' या कादंबरीची असामान्य लोकप्रियता पाहिल्यावर हरिभाऊंनीं कादंबरी लेखनाचा सपाटाच सुरू केला. त्यांचीं चार नाटकं, कांहीं गोष्टींचे संग्रह, चरित्रं, कविता, स्फुटलेख, व्याख्यानं म्हणजे त्यांच्या प्रगल्भ प्रतिभेच्या व बुद्धीच्या पैलूंचा दुय्यम प्रकाश म्हणावा लागेल. त्यांच्या प्रतिभेचं मुख्य क्रीडास्थान कादंबरी हेंच होय. अकरा ऐतिहासिक व दहा सामाजिक अशा एकंदर एकवीस कादंबऱ्या हरिभाऊंनीं लिहिल्या. १८६४ सालीं हरिभाऊ जन्मले. सुमारें १८८६ सालीं त्यांची पहिली कादंबरी ' मधली स्थिति ' प्रसिद्ध झाली. १९१९ सालीं हरिभाऊ वारले. परंतु त्याच्या आधीं दोन वर्षं त्यांची एकुलती एक मुलगी ताई वारली, तेव्हां अर्धवट लिहिलेली 'कर्मयोग' ही कादंबरी तशीच टाकून त्यांनीं लेखनाचा जवळ जवळ कायमचा संन्यास घेतला. म्हणजे १८८६ तें १९१७ हा हरिभाऊंच्या लेखनाचा काळ ठरतो. सतत एकतीस वर्षं हरिभाऊ लिहित राहिले. या कालांत ते मराठी कादंबरीकारांचे मूर्धाभिषिक्त राजेच होते. कादंबरीच्या क्षेत्रापुरतं बोलायचं झालं तर या एकतीस वर्षांच्या कालखंडाला हरिभाऊंचं युग असंच नांव द्यावं लागेल. ज्या मराठी समाजाचीं चित्रं हरिभाऊंनीं रेखाटलीं या समाजाचं स्वरूप आतां बदललेलं आहे. अर्धशतकाच्या पाण्याच्या लोंढ्याबरोबर समाजापुढचे त्या वेळचे प्रश्न, त्या वेळचे स्त्री-पुरुषांचे नमुने, कुटुंब पद्धति, त्या पद्धतींतील सुखदुःखं, सुष्टपणाच्या, दुष्टपणाच्या, प्रेमाच्या, द्वेषाच्या तऱ्हा, या साऱ्या गोष्टी जुन्या पाचोळ्याप्रमाणें कोठल्या कोठें नाहींशा झाल्या आहेत. परंतु ज्यांबद्दल हरिभाऊंनीं लिहिलं ते विषय आणि तीं माणसं कालाच्या उदरांत गडप झालीं असलीं, तरी हरिभाऊंनीं जें लिहिलं तें चिरंजीव आहे. आधुनिक मराठी साहित्याचा तो एक गाभा आहे. मराठी साहित्याच्या बरोबरीनं हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची आयुर्मर्यादा आहे ! कारण आज घटकेच्या वाचकाला त्यांच्या

कादंबऱ्यांत कांहीं तांत्रिक दोष सहज आढळतील हें जितकं खरं, तितकंच, किंबहुना त्याहून अधिक संशयातीत आणि खरं हें, कीं, त्यांच्या ललितकृती वाचणाऱ्याला पदोपदीं त्यांच्या लिहिण्यांतली प्रतिभा प्रसाद, जनहिताची कळकळ या गुणांचा प्रत्यय येतो, व विशाल सहानुभूतीचा एक रसिक हितकर्ता आपल्याशीं बोलत आहे या सुखकारक भावनेचा अनुभव येतो.

आपला समाज सुधारला पाहिजे, त्यांतील मूर्खपणाच्या व दुष्ट चालीरीतींचा आणि रूढींचा उच्छेद केला पाहिजे, ही हरीभाऊंच्या अंतःकरणांतील तळमळ त्यांच्या प्रतिभेच्या तोलाची होती. कादंबऱ्यांच्या द्वारें आपल्याला समाजजागृति घडवून आणायची आहे असा हेतू त्यांनीं मनाशीं धरला होता. त्यांची पहिली कादंबरी ' पुणे वैभव ' मध्यें प्रसिद्ध झाली. परन्तु लवकरच ' करमणूक ' नांवाचं स्वतःचं साप्ताहिक त्यांनीं काढलं. या साप्ताहिकानं जें रेकॉर्ड केलं तें अजून मराठी साहित्यांत मोडलं गेलेलं नाहीं. या शनिवारचा अंक पुढच्या शनिवारीं निघावा असं कितीदां तरी व्हावं. किंबहुना शनिवारच्या शनिवारीं ' करमणूक ' पत्राचा अंक आला तर ग्राहकांना मोठा विस्मय वाटत असे. परन्तु हा दोष पत्करूनही सर्वांना ' करमणूक ' सदा हवीशी वाटे. करमणुकीच्या ताज्या अंकाची मी स्वतः किती वेड्यासारखी वाट पहात असे तें मला अजून आठवतं. कारण हरिभाऊंनीं एकादी नवी कादंबरी अशा कांहीं ठिकाणीं आणून सोडलेली असे कीं, पुढें काय घडलं तें जाणण्याची ओढ लागून दुसरं कांहीं सुचूं नये अशी माझी अवस्था होई! आणि माझ्याप्रमाणें जवळच्या दूरच्या हजार ठिकाणीं हजार माणसं करमणुकीच्या प्रत्येक अंकाकडे डोळे लावून बसत होतीं ! 'केसरी' चा ज्याप्रमाणें एका विवक्षित दृष्टीनं अमर्याद लोकप्रियता होती त्याप्रमाणेंच हरिभाऊंच्या 'करमणूक' पत्राची होती. १८९०सालच्या आक्टोबर महिन्यांत

हरिभाऊंनीं 'करमणूक' पत्राचा नमुना अंक काढला त्यांत पत्र काढण्याचा उद्देश सांगतांना त्यांनीं लिहिलं होतं, "जी गोष्ट जनसमूहानें अवश्य करावी ती 'केसरी,' 'सुधारक' एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणें कठोर शब्दांत सांगणार, व समाजाचं अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळीं वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार, तीच गोष्ट हें पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणें गोड गोड शब्दांनीं व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनीं सांगणार व अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेनं शासन करणार. येवढं मात्र ध्यानांत ठेवावं, कीं हें पत्र आचरट आई-प्रमाणें फाजिल लाड करणार नाहीं. या पत्रांत आतां आपणांस हवा तसा आचरट व पाचकळ मजकूर वाचावयास सांपडेल अशी आशा धरून जे याचे वर्गणीदार होतील त्यांची अत्यंत निराशा होईल. नाटिका फाटिका अशीं मोठमोठीं नांवं घेऊन पाचकळ व फाजिल मजकूर खरडणारं हें पत्र नव्हे. ज्यांस तशा मजकुराखेरीज कांहीं आवडत नसेल त्यांनीं आमच्याकडे आपली वर्गणी पाठवून आमचे हात विटाळूं नयेत. परंतु ज्यांस पुढच्या माडीपासून चुलीपर्यंत व दिवाणखान्यांतील टेब-लापासून फणी-करंड्याच्या पेटीपर्यंत कोणाच्या हातीं पडलं तरी हवं त्यानं हवं त्याच्या देखत निःशंकपणें वाचण्यास हरकत नाहीं असं पत्र पाहिजे असेल त्यांनीं अवश्य करमणुकीचे वर्गणीदार व्हावं. सध्याच्या आपल्या बऱ्या वाईट स्थितीचं, कोणींही वाचलं असतां बिलकूल नाक मुरडण्याचं कारण नाहीं असं चित्र पाहिजे असल्यास त्या त्या गृहस्थांस आम्ही आदरपूर्वक निमंत्रण करितों. शनिवार संध्याकाळीं थकून भागून आल्यावर आपल्या कुटुंबांतील लहान मोठ्या माणसांस जमवून खुशाल हंसत करमणूक करीत ज्ञान मिळवण्याची ज्यांची इच्छा असेल, त्यांचे आम्ही नम्र सेवक आहोंत."

या उदात्त हेतूपासून 'करमणूक' पत्र कधींच चळलं नाहीं. १९१७ सालीं हरिभाऊंनीं आपण होऊनच 'करमणूक' पत्र बंद केलं. त्यानंतर

अवघ्या दोन वर्षांना वयाच्या पंचावन्नाव्या वर्षीं, ३ मार्च १९१९ रोजीं हरिभाऊंचा अंत झाला. मराठी भाषेचा निस्सीम उपासक आणि उन्नत होऊं पहाणाऱ्या मराठी समाजाचा ' नम्र सेवक ' अशी जी भूमिका हरिभाऊंनीं प्रतिज्ञापूर्वक आपल्याकडे घेतली होती ती संपवून एकतीस वर्षांच्या अविश्रांत वाङ्मयतपश्चर्येनंतर हरिभाऊ काळाच्या पडद्याआड दिसेनासे झाले ! मायभाषेचे ते 'नम्र सेवक' होते म्हणूनच मराठी वाचकांच्या हृदयांतील सिंहासनावर ते चिरकाल अधिष्ठित रहातील ! त्यांची पुण्यस्मृति त्रिकालाबाधित आहे! त्या स्मृतीचा आदरपूर्वक उच्चार करण्यांत मला धन्यता वाटते !

अत्र्यांचें "जग काय म्हणेल"

[प्रो. फडके यांनीं मुंबई नभोवाणीवरून ता. २६ एप्रिल १९४६ रोजीं केलेलं भाषण]

'जग काय म्हणेल' या अत्र्यांच्या नव्या नाटकांतल्या नायिकेचं नांव उल्का असं आहे. नाटकांतल्या वेळोवेळींच्या उल्लेखांवरून असं दिसतं, कीं ही लहानपणीं फार तेजस्वी होती. 'खो खो खेळणारी, लाठी फिरविणारी, विहिरींत उड्या मारणारी, मुलींचा पुढाकार घेणारी, संप करणारी, अखेर कायदेभंगाच्या चळवळींत सहा महिन्यांची सक्त मजुरीची शिक्षा भोगून आलेली !' ही उल्का तुरुंगांतून सुटून यायला आणि दिवाकर नांवाचा तरुण तिला भेटायला एकच गांठ पडली. त्याच्या ' बॉंब गोळ्यांच्या व दहशतवादाच्या गोष्टी ऐकून त्याच्यावर तिचं प्रेम बसलं व त्याच्याशीं तिनं लग्न केलं.' 'पण लग्न झालं मात्र, तेव्हांपासून त्याच्या तोंडून क्रांतीचं किंवा राजकारणाचं एक अक्षर देखील तिनं कधीं ऐकलं नाहीं. तिला एकसारख्या धमक्या द्यावयाच्या आणि माराची दहशत द्यावयाची येवढाच काय तो दहशतवाद त्यानं सात वर्षं सतत तिला दाखविला. या दहशतवादाच्या जोडीला त्यानं अनेक व्यसनं घरांत आणलीं.' सारांश, सात वर्षांत उल्केच्या 'गुणाची, सुखाची व शरिराची तिच्या नवऱ्यानं माती करून टाकली !' पण मग एके दिवशीं तिच्या ओळखीचे एक डॉक्टर व त्यांच्या ओळखीचे प्रकाश नांवाचे एक उदयोन्मुख नाटककार उल्केकडे आले व तिला म्हणाले, इस्पितळाच्या मदतीसाठीं नाटकं करणारी एक संस्था आम्ही काढणार आहोंत, त्या संस्थेच्या पहिल्या नाटकांत तुम्ही काम करा ! उल्केला त्यांचं म्हणणं पटलं नाहीं. तिनं तें कधींच कबूलहि केलं नसतं. परंतु चमत्कार असा झाला, कीं

बरोबर त्याच वेळीं उल्केला तिच्या नवऱ्याचा बेईमानीपणा तिच्या एका मैत्रिणीकडून कळला. हें कळल्याबरोबर ज्या उल्केनं चार दोन दिवस नव्हे तर सात वर्षे नवऱ्याच्या व्यसनीपणावर व बदफैलीपणावर आपल्या डोळ्याचं कातडं ओढून घेतलं होतं ती आजपर्यंत पिसाळली नव्हती अशी पिसाळली, व तिनं ' आपल्या अंगच्या कलेचा व प्रतिभेचा ' विकास करण्यासाठीं नवऱ्याची इच्छा धुडकावून लावण्याचं ठरविलं. ती नटी बनली!

मात्र तिनं नटीचा पेशा पत्करला तरी घर सोडलं नव्हतं. तिचं नटी होणं नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या अखेरीस घडलेलं आहे, पण तिचं घर सोडून जाणं तिसऱ्या अंकाच्या म्हणजे एकंदर नाटकाच्या अखेरीस नाटककर्त्यानं घडवून आणलं आहे. उल्का प्रकाशच्या नाटकांत काम करूं लागल्यापासून अवघ्या तीन महिन्यांतच गायिका व अभिनेत्री म्हणून तिचा जिकडे तिकडे नांवलौकिक झाला. तिची ही रंगभूमीची सेवा आणि आत्मविकासाचं कार्य चालू असतांना दिवाकरानं तिला विरोध केल्याचा अगर त्रास दिल्याचा उल्लेख नाटकांत कुठेंहि नाहीं. यावरून साहजिकच असा तर्क करावा लागतो कीं उल्केला नवऱ्याचा हुकूम न मानण्याचं आणि सात वर्षे दडपण्यांत आलेले आपल्या अंगचे अलौकिक गुण जगाला दाखवून स्त्री स्वातंत्र्याचं निशाण फडकाविण्याचं जें कार्य करायचं होतं तें अबाधितपणें व्यवस्थित, सुरळीत दिवाकराची पत्नी म्हणून त्याच्या घरांत राहून सतत तीन महिने-म्हणजे नव्वद दिवस आणि नव्वद रात्री-पार पडलं होतं. त्यासाठीं तिनं आतां घराबाहेरच पडलं पाहिजे असा कांहीं प्रसंग तिचा नवरा दिवाकर यानं आणला नव्हता. तिची धाकटी तान्ही मुलगी नाटकाच्या सुरवातीपासून फिट्सने आजारी होती. परंतु या बाईची नाटक-कलेची निष्ठा व उपासना अशी जबरदस्त कीं दर दोन दिवसांनीं " घटकेंत काय होईल नियम नाहीं" अशा प्रकारें आजारी असलेल्या मुलीला घरांतल्या गड्याकडे सोपवून ती प्रकाशच्या पहिल्या नाटकांत काम करीत होती,

व त्यानं लिहिलेल्या दुसऱ्या नाटकाच्या तालमींनाहि हजर रहात होती. इतकंच नव्हे तर एकदां रात्रीं बेबीला नुकतीच भयंकर फिट येऊन गेलेली असतांना तिला खोलींतल्या पाळण्यांत निजवून बाहेरच्या दिवाण-खान्यांत तिनं प्रकाशबरोबर त्याच्या अगामी नाटकांतला चांगला पाऊण तास लांबीचा ' लव्ह सीन ' केला. या ' लव्ह सीन ' मध्यें उल्का प्रकाशच्या गळयांत गळा घालणार इतक्यांत आंत निजविलेल्या बेबीला फिट आली, व तीच अखेरची ठरली. उल्केच्या खांद्यावर तिचा प्राण गेला. मुलगी मेलेली पाहून दिवाकरला दुःखाचा व संतापाचा झटका आला. उल्का व प्रकाश यांना तो म्हणतो, " तुम्ही दोघांनीं माझी मुलगी ठार मारलीत. आतां मलाहि विष देऊन असंच ठार करा, आणि मग जन्मभर गळ्यांत गळा घालून नाटकं करीत बसा". मात्र हें सांगितल्यावर तो घरांत राहिला नाहीं, त्या दोघांना शिव्या देत 'तोंड पहाणार नाहीं तुमचं' असं सांगून तो चालता झाला. म्हणजे बायकोऐवजीं नवऱ्याचाच ' घरा-बाहेर' झाला !

पण नाटककाराला तर उल्केला घराबाहेर काढायचं आहे. तेव्हां दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस घराबाहेर पडलेल्या दिवाकराला त्यानं पुन्हां घरांत खेंचून आणलं आहे. मात्त तो आतां पुन्हां घरांत येतो तो दारूनं बेहोष होऊन व एका हलकट बाईला बरोबर घेऊन येतो. इतकं झाल्या-वर मात्त उल्का घराबाहेर पडून प्रकाशकडे रहावयास जायचं ठरविते. त्याप्रमाणें ती निघते. ती निघालेली पाहतांच दिवाकर तिच्यावर उसळतो. तिला धमक्या देतो, खून पाडीन म्हणतो, काठीनं बडवायला देखील निघतो. पण उल्का पुन्हां एकदां .नवरेशाही, भांडवलशाही, स्त्रियांची गुलामगिरी, जागृत झालेल्या नव्या स्त्रीची नवशक्ति इत्यादी गोष्टींवर मोठालीं व्याख्यानं झोडते, आणि मी या घरांतून जाणारच असं बजावते. दिवाकर तिला विचारतो

" तुझं प्रकाशवर प्रेम आहे का ? बोल" परंतु बोलून चालून राष्ट्राची सेवा करण्यास म्हणजे ज्यांत 'जयहिंद' वगैरे आरोळ्या आहेत अशा नाटकांतून काम करण्यास धडाडीनं निघालेली जागृत झालेली एक तेजस्वी स्त्रीच ती ! ती काय नवऱ्याच्या अशा प्रश्नाला डरणार ? " बोल तुझं प्रकाशवर प्रेम आहे कीं नाहीं ?" असं नवऱ्यानं विचारतांच ती म्हणते, "शंका वाटते कीं काय तुम्हांला ?" यावर तिचा नवरा म्हणतो, "अरेरे, नाहीं ऐकवत मला हें!" ती सांगते, "ऐकवत नसेल तर बांगड्या भरा" ही हमरी तुमरी कळसाला पोहोचते तोंच उल्केचा बाप दीनानाथ त्या ठिकाणीं दाखल होतो. मग या म्हाताऱ्यापुढें दिवाकर आणि उल्का आपापल्या कैफियती मांडतात. आणि हे गृहस्थ किसानांचे पुढारी असल्यामुळेंच कीं काय अखेर निर्णय देतात, कीं उल्केनं घराबाहेर पडावं हेंच उत्तम ! उल्का घराबाहेर जाणार म्हणजे कुठें जाणार ? तर प्रकाशकडे ! कोणत्या नात्यानं ? बायको म्हणून की प्रेयसी म्हणून ? एकंदर नाटकाचा रोख पाहिला—विशेषतः दुसऱ्या अंकांतला उल्का व प्रकाश यांचा भरगच्च 'लव्ह सीन' आणि " माझं प्रकाशवर प्रेम आहे" अशी उल्केनं तिसऱ्या अंकांत नवऱ्याजवळ दिलेली कबुली या दोन गोष्टी लक्षांत घेतल्या तर वाचकाचा साहजिकच कयास होतो कीं, उल्का जी घराबाहेर पडणार ती प्रकाशच्या घरीं यापुढें त्याच्यावर प्रेम करीत बसण्यासाठीं जाणार. परंतु असं घडण्याऐवजी नाटकाच्या अखेरीस एक अकल्पितच प्रसंग घडतो. उल्काची मैत्रीण वर्षा हिच्याशीं आपण लग्न करणार आहोंत असं प्रकाश सांगतो, व तें ऐकतांच उल्केचा बाप आशीर्वाद देतो " शाबास, वीर-पुत्रा! जवाहरलाल नेहरूसारखे, नेताजी सुभाषचंद्र बोससारखे वीर पुत्र तुमच्या दोघांच्या पोटीं जन्माला येवोत!"

परन्तु येवढा आशीर्वाद दिल्यावर टाळी पडेल अशी या किसानांच्या पुढाऱ्याला खात्री नाहीं. म्हणून लगेच उल्केकडे वळून तो आशीर्वाद देतो. "जा, घराघरांतून, शेताशेतांतून, गांवागांवांतून, शहराशहरांतून, गिरण्या-गिरण्यांमधून कारखान्यांतून स्फूर्तीचीं गाणीं गा ! पोवाडे म्हणा ! क्रांतीचीं नाटकं करून दाखवा ! जनतेला खडबडून जागे करा ! पारतंत्र्याचे पाश तोडून टाका ! आणि चाळीस कोटींचा हा प्रचंड देश जिवंत करा-- स्वतंत्र करा ! जयहिंद जयहिंद !! जयहिंद !!!"

या ठिकाणीं मात्र टाळी पडेल अशी नाटककर्त्याला खात्री वाटली व म्हणून त्यानं नाटकाचा शेवटचा पडदा पाडला !

'जग काय म्हणेल ?' या अत्र्यांच्या नव्या नाटकाचा सारांश फक्त नायिका उल्का या एकाच पात्राच्या अनुषंगानं मीं सांगितला आहे. कारण हें नाटक म्हणजे उल्केची गोष्ट आहे. या पात्राच्या निमित्तानं जुलमी नवऱ्याची हुकुमशाही पार आभाळांत उडवून देऊन घराबाहेर पडा असा संदेश लेखकाला द्यावयाचा आहे. संदेश कांहीं वाईट नाहीं. अगदीं मराठी वाङ्मयांत सुद्धां अत्रे तो प्रथमच देत आहेत अशांतलाही भाग नाहीं. परंतु अत्र्यांच्या या नाटकांतून हा संदेश पुरोगामी विचाराच्या माणसांना तरी पटावा अशा प्रकारें निघाला असता तर तो स्वागतार्ह व परिणामकारक ठरला असता. परंतु यासाठीं नाटक फार व्यवस्थित लिहिलं जायला हवं होतं, आणि विशेषतः नाटकाची नायिका उल्का हिच्याबद्दल वाचकांना व प्रेक्षकांना कमालीची सहानुभूति नाटकाच्या आरंभापासून शेवटपर्यंत वाटेल अशी दक्षता घेऊन मोठ्या कौशल्यानं तिचं स्वभावचित्र अत्र्यांनीं रंगवायला हवं होतं. परंतु अशी दक्षता अत्र्यांनीं

कार्डमात्र घेतलेली नाहीं. त्यांचं उल्केचं पात्र हजार प्रकारच्या विसंगतींनीं भरलेलं असल्यामुळें चिकित्सक मनाला पटत नाहीं. तिचं दुःख खरं वाटत नाहीं. तिची अडचण बिनतोड वाटत नाहीं. आणि त्यामुळें तिनं केलेलं बंड कोणाच्याही मनाला पटणंच शक्य नाहीं. तें नाटकी आणि बेगडी वाटतं. उल्का हें पात्रच संभाव्य वाटत नाहीं.

दिवाकराशीं लग्न करतांना त्याच्या बॉंबगोळ्याच्या थापांना ती भाळली असं ती सांगते. परंतु दिवाकर तर स्वतः तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीं सांगतो, कीं लग्नाच्या आधीं तो एका हलकट बाईच्या नादीं लागला होता, त्या बाईनं त्याला उल्लू बनविलं होतं, तिनं त्याला भलभलतीं व्यसनं लावलीं होतीं, आणि रेसचाहि नाद लावला होता. जो मनुष्य अशा तऱ्हेनं एका हलकट बाईच्या नादांत राहून रेसच्या नादांत मग्न होता त्याची आणि राजकारणाच्या चळवळींत मग्न असणाऱ्या उल्केसारख्या मुलीची गांठ पडली हेंच मुळीं अशक्य आहे. पडली तरी त्यांची ओळख वाढणं शक्य नाहीं. आणि वाढली तरी त्याच्या दारुबाज तोंडांतल्या बॉंबगोळ्यांच्या थापा पेपरमिंटाच्या गोळ्यांप्रमाणें या मुलीनं चघळून खऱ्या मानाव्या हें शक्य नाहीं. पण नाटककाराच्या सोयीसाठीं आपण गृहीत धरूं, कीं दिवाकराच्या दहशत वादाच्या थापा उल्केला खऱ्या वाटल्या व म्हणून तिनं त्याच्याशीं लग्न केलं. पण तीच आपल्या तोंडानं सांगते कीं लग्न झाल्या दिवसापासून दिवाकराच्या तोंडून राजकारणाचा एकहि शब्द तिनं कधीं ऐकला नाहीं. त्याचा व्यसनीपणा व बदफैलीपणा मात्र तिच्या नजरेस येऊं लागला. मग प्रश्न असा उत्पन्न होतो, कीं उल्का जर अगदीं जातिवंत तेजस्वी वाघीण होती,

" जळती आग आहे ती, सहजासहजीं कुणाला पचायची नाहीं " असं तिचं वर्णन जर तिचा बाप करतो, तर दिवाकराच्या घरांत सात वर्षे ती राहिली कशी? घराबाहेर पाडण्याचा विधि तिच्यासारख्या मुलीनं पांच महिन्यांतच करायला हवा होता, आणि जुलमी नवरेशाही ॲटमबॉंबनं आकाशांत उडवून द्यायचा पराक्रम जगाला दाखवायला हवा होता. परन्तु ही वाघीण अशी कांहीं गोगलगाय बनली, कीं नवऱ्याचा बदफैलीपणा उघड्या डोळ्यांनीं पहात त्याची चूल फुंकीत ती तब्बल सात वर्षे राहिली. इतकंच नव्हे तर तिला दोन मुलं सुद्धां झालीं. उल्का स्वतःच आपली मैत्रीण वर्षा हिला सांगते "आभळांतील उल्का जमीनीवर कोसळली आणि मातींत मिळाली." वाक्य ठीक आहे. परंतु तिला मातींत मिळविण्यापूर्वीं तिचा नवरा दिवाकर याचा राहो परंतु तिचा जनक जो नाटककार त्याचा हात थोडा तरी कचरायचा होता ! उल्का नांवाची एक अत्यंत तेजस्वी मुलगी होती, व पशुतुल्य नवऱ्याबरोबर तिनं सात वर्षे मुकाट्यानं संसार केला होता, हें या नाटकाचं गृहीत कृत्यच मुळी-म्हणजे पार्श्वभूमिच-शुध्द वेडेपणाची वाटते. अर्थात् यांतून लेखकानं निर्माण केलेला नाट्यप्रसंग खोट्या कोल्हाट उडीसारखा वाटतो.

नवऱ्याची हुकूमशाही धाब्यावर बसवून नाटकांत जाण्याचं उल्का ठरविते तें काय म्हणून, तर दोन गोष्टी घडतात म्हणून. एक ही कीं डॉक्टर व प्रकाश तिला नाटकांत काम करण्याचा आग्रह करतात. आणि दुसरी ही कीं आपली मैत्रीण वर्षा हिला आपल्या नवऱ्यानं प्रेमपत्रं लिहून भंडावून सोडलं होतं हें तिला वर्षाकडून कळतं. परंतु लेखकानं जो भडका उडविला आहे त्याला या दोन गोष्टींची

दारू मुळींच पुरेशी नाहीं. आपला नवरा एक अत्यंत सच्चरित्र गृहस्थ आहे अशा भ्रमांत राहून उल्कानं त्याच्या नवरेपणाच्या अधिकाराखालीं सात वर्षे काढलीं असं अन्यांनीं दाखविलं असतं तर या दोन गोष्टींनीं तिचे डोळे एकदम उघडले हें म्हणणं कदाचित् पटलं असतं. परंतु तशां-तली मुळींच स्थिति नाहीं. दिवाकराचा व्यसनीपणा व बदफैलीपणा या गोष्टी एखाद्या रहस्यासारख्या उल्केला अज्ञात नव्हत्या. त्या तिला पूर्ण माहीत होत्या. इतकंच नव्हे तर त्या नरकांतून व जुलुमांतून बाहेर पडण्यासाठीं उल्केची सारखी धडपड चालली होती असं कांहीं नाटक-कर्ता आम्हांला सांगत नाहीं. उलट त्याचं सांगणं असं कीं उल्का अगदीं पुरती गोगलगाय बनली होती. दिवाकराबरोबरचं आयुष्य सात वर्षं कंठून तिनं पत्करलं होतं. तिचा बाप मारे सांगतो कीं, "जळती आग आहे ही. सहजासहजी कुणाला पचायची नाहीं." पण दिवाकरानं ती सहजासहजी नुसती पचविली नव्हती तर तिची पार थंड राखुंडी करून टाकली होती. अशा स्थितींत नुसत्या प्रेमपत्रांचा पुरावा हातीं आल्यावर उल्का एकदम उसळून प्रज्वलित झाली व तिनं बंड पुकारलं हें खरं वाटणार कसं? हेंही खरं वाटत नाहीं, आणि ज्या निगरगट्ट दिवाकरानं तिच्या देखत सतत सात वर्षं बदफैलीपणाचा चौफेर कार्यक्रम चालविला होता तो केवळ प्रेमपत्रांचा मुद्देमाल तिच्या हातीं आलेला पाहतांच गांगरून जातो व तिच्या पायांदेखील पडायला तयार होतो हेंही पटत नाहीं!

बरं उल्केची रंगभूमीची सेवा तरी अशी असायला हवी होती, कीं तिच्याबद्दल कौतुक वाटावं. या बाईची तान्ही मुलगी फिट्सनीं

आजारी असते. "दुखणं साधंसुधं नाहीं. घटकेंत काय होईल हें सांगतां येत नाहीं" असं उल्काच आपल्या तोंडानं सांगते. आणि असं असूनहि ही माउली सतत तीन महिने आजारी मुलीला गड्याच्या स्वाधीन करून रंगभूमीवर खुशाल नाचत असते. इतकंच काय ती आजारी मुलगी केव्हां मरेल त्याचा नेम नसतांना—आणि ती मरतेच-तिला खुशाल पाळण्यांत टाकून ती प्रकाशला म्हणते, कीं नव्या-नाटकांतला आपला प्रवेश होऊन जाऊं द्या! आणि हा प्रवेशहि असा कीं ज्यांत उल्केला (म्हणजे नाटकांतल्या प्रेमा नांवाच्या विवाहित स्त्रीला) नवऱ्याला टाकून माझ्याबरोबर पळून चल असं प्रकाश (नाटकांतला जीवन) आग्रह करतो, व दोघंजण अगदीं लयलामजनू छापाच्या इष्काच्या गोष्टी बोलून एकमेकांच्या गळ्यांत गळे घालायला तयार होतात!

अशा आचरट, अफाट व निर्घृण बाईच्या नाट्यसेवेची प्रशंसा तर कुणी करणं शक्यच नाहीं, परंतु तिच्याबद्दल साधी सहानुभूति देखील वाटणं शक्य नाहीं. असल्या बायकांच्या गृहत्यागावांचून मराठी रंगभूमीची प्रगति अडलीच असेल तर ती रंगभूमि मेली तरी हरकत नाहीं असंच मनांत येतं. 'जग काय म्हणेल ?' नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांतला हा तालमीचा प्रसंग वाचतांना कुणाच्याहि तोंडून असेच उद्गार निघतील कीं असल्या बायका घरांत राहतों म्हणाल्या तरी बाहेर काढल्या पाहिजेत!

आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत अत्र्यांनीं गडकऱ्यांच्या सिंधूचा उल्लेख केला आहे, व असा दावा मांडला आहे कीं आपली उल्का म्हणजे गड-

कऱ्यांच्या सिंधूचं पूर्ण उत्क्रांत असं चित्र आहे. हें विधान फार धाडसाचं वाटतं. कारण मार्मिक व समंजस वाचकांनीं सिंधू व उल्का या दोन पात्रांची तुलना केली तर त्यांचा असाच निर्णय पडेल, कीं बायकांनीं नवऱ्याला सोडून खुशाल घराबाहेर पडावं हा संदेश सिंधूचं चरित्र पहातां-नाच—गडकऱ्यांचा तसा उद्देश असो नसो-मनावर ठसतो. अत्र्यांच्या उल्केंत तें सामर्थ्य नाहीं, ती लायकी नाहीं असंच जग म्हणेल!



रंगभूमीचे खरे मारेकरी कोण?

[कोल्हापूर येथें ता. २३-१२-४६ रोजीं झालेल्या नाट्यमहोत्सवांत स्वागताध्यक्ष या नात्यानें प्रो. फडके यांनीं केलेले भाषण]

मित्रहो,

करवीर नाट्यमंडळाच्या विद्यमानें जो हा नाट्यमहोत्सव होत आहे त्या प्रसंगीं आपलं स्वागत करण्याची कामगिरी माझ्याकडे सोपविण्यांत आली आहे. ती मी आनंदानं करतों. मूळची कल्पना अशी कीं मीं दोन प्रकारच्या पाहुण्यांचं स्वागत करावयाचं. एक वक्ते पाहुणे आणि दुसरे श्रोते पाहुणे. त्यांपैकीं श्रोते पाहुणे बऱ्याच मोठ्या संख्येनं येथें उपस्थित झालेले दिसतात. परंतु वक्ते पाहुणे म्हणजे आपल्या समारंभाचे नियोजित अध्यक्ष दुर्दैवानं येऊं शकले नाहींत. मात्र ते स्वतः जरी आले नाहींत तरी त्यांचं अध्यक्षीय भाषण कार्यकर्त्यांच्या हातांत आहे आणि तें आपल्याला ऐकावयास मिळणार आहे. तेव्हां श्री. तात्यासाहेब केळकर देहरूपानं येथें नसले तरी मनानं या समारंभाला हजर असून ते आपल्यांतच आहेत असं आपण समजायला कांहीं हरकत नाहीं. आपल्याला येतां येत नाहीं अशी श्री. केळकर यांची तार आल्यावर त्यांच्या जागी कुणाची योजना करावी अशा विचारानं या महोत्सवाच्या चालकांची साहजिक धांदल उडाली. परंतु मीं त्यांना सल्ला दिला कीं दुसऱ्या माणसाची योजना करण्याच्या भानगडींत तुम्ही पडूं नये. कारण तात्यासाहेब केळकर यांची जागा भरून काढणारा दुसरा गृहस्थ कोणी नाहीं. या समारंभाच्या खुर्चीवर दुसरा कोणी माणूस बसला असता तर तिची जी शोभा वाटली असती त्याहून केळकर

येऊं न शकल्यामुळें रिकाम्या राहिलेल्या या खुर्चीची शोभा खचित अधिक आहे.

मी जर पट्टीचा विनोदी वक्ता असतों आणि तात्यासाहेब केळकर यांचं स्वागत करण्यासाठीं हंशा आणि टाळ्या मिळविण्यासाठीं विनोदी कोट्या अगाऊ ठरवून पाठ करून ठेवल्या असत्या तर तात्यासाहेब न आल्यानें माझी मोठी गैरसोय आणि निराशा झाली असती आणि त्यांचा मला राग आला असता. परंतु तशी गोष्ट नाहीं. तात्यासाहेब या घटकेला पुण्यास असले तरी मनानं आपल्यांतच आहेत आणि ते आपल्या दृष्टीला दिसत नाहींत येवढंच जें वैगुण्य या समारंभाला आलेलं आहे तें मनावेगळं करून आपण हा महोत्सव साजरा केलेला तात्यासाहेबांना समजल्यानं त्यांना आनंदच होणार आहे. मुख्य अध्यक्ष पाहुण्यांचं स्वागत करण्याच्या निमित्तानं हें बोललों. आतां आपण जे श्रोते पाहुणे त्यांचं स्वागत करायचं. तें सुस्वागतम् येवढा शब्द जरी उच्चारला तरी होण्यासारखं आहे. परंतु येवढा एक शब्द उच्चारून मी खालीं बसलों तर नाट्यमहोत्सवाचे चालक नाराज होतील. रंग-भूमीविषयीं मीं कांहीं तरी बोलावं अशी आग्रहाची सूचना त्यांनीं मला केलेली आहे. म्हणून मी आणखी चार शब्द बोलणार आहे. मात्र ते " कांहीं तरी " बोलायचं म्हणून बोलणार नाहीं. विचारपूर्वक जें बोलणार आहे. तें औपचारिक आणि सर्वांना खूष करण्यासाठीं बोलणार नाहीं तें कडू आहे तरी बोलणार आहे. कारण तें कुणी तरी केव्हां तरी बोलायला पाहिजे असं आहे, आणि कडू गोष्टी बोलण्याचं सारे लोक टाळीत आहेत म्हणून मी तें आज बोलून टाकणार आहे. मराठी रंग-भूमि मृतप्राय झाली होती, आणि तिचा आतां उद्धार केला पाहिजे या भावननं हे असले नाट्यमहोत्सव गेल्या चार वर्षांत ठिकठिकाणीं होत राहिले आहेत. परंतु १९३० सालच्या सुमारास चित्रपटांच्या आक्रमणा-

मुळें मराठी रंगभूमि मृतप्राय झाली होती आणि आतां तिच्या पुनरुद्धाराचा काळ आला आहे या दोन्ही गोष्टी साफ खोट्या आहेत. सामान्य जनतेच्या नाट्यविषयक प्रेमाला चित्रपटामुळें ओहोटी लागली होती, आणि आतां दहा पंधरा वर्षांनंतर मात्र चित्रपटांत पुरेशी करमणूक नाहीं व ती नाटकांत आहे असा उमज सामान्य जनतेला पडलेला आहे, या दोन्ही गोष्टी साफ खोट्या आहेत. खरी वस्तुस्थिति अशी आहे सामान्य जनतेनं रंगभूमीकडे कधींहि पाठ फिरवली नव्हती. आम्हांला नाटकं पहावींशीं वाटत नाहींत, आम्ही चित्रपट पहाणार असं सामान्य लोकांनीं कधींहि म्हटलं नव्हतं. १९३०–३५ च्या सुमारास मराठी रंगभूमि मेली असं सांगण्यांत येतं. परंतु त्या काळांत एका उत्तम नाटकाचा प्रयोग एखाद्या थिएटरांत होत असतांना तो पाहण्याऐवजीं त्याच्यावर बहिष्कार घालून सामान्य लोक चित्रपटाकडे धांवले असा एक तरी दाखला कोणीहि मला काढून द्यावा. तसा दाखला सांपडणार नाहीं. आज घटकेला सामान्य लोक जितक्या उत्सुकतेनं नाटक पाहण्यासाठीं गर्दी करतात तितक्याच उत्सुकतेनं १०–१५ वर्षांपूर्वीच्या काळांतहि नाटक पहावयास लोक तयार होते. सामान्य लोकांनीं रंगभूमिकडे कधींच पाठ फिरविली नव्हती. ज्या लोकांनीं पाठ फिरविली, आणि तशी फिरवून रंगभूमि खरोखरी मारली त्या लोकांनीं आपले अपराध लपविण्यासाठीं सामान्य जनतेच्या नांवानं उठविलेली ही शुद्ध खोटी हांकाटी आहे. सामान्य जनतेनं रंगभूमि केव्हांहि मारली नाहीं, आणि ती जगविली पाहिजे अशी अक्कल आतां सामान्य लोकांना नव्यानं आली अशांतलाहि मुळींच भाग नाहीं. ठिकठिकाणच्या प्रत्येक नाट्यमहोत्सवांत सामान्य जनतेवर करण्यांत येणारा हा आरोप आधीं बंद झाला पाहिजे.

आणि त्यानंतर ज्यांनीं खरोखरी ही मराठी रंगभूमि मारली त्यांच्या

नांवाचा आणि पापाचा निर्भयपणानं स्पष्ट उच्चार झाला पाहिजे, तरच असल्या नाट्यमहोत्सवांचा खरा उपयोग आपण केला असं होईल. माझ्या मतानं रंगभूमीचे खरे मारेकरी दोन लोक आहेत. एक नाटकगृहाचे जुने मालक. बोलके चित्रपट आल्याबरोबर या मालकांना या धंद्यांतला पैसा दिसूं लागला, आणि सामान्य जनतेच्या नाट्यप्रेमाची यत्किंचित्‌हि पर्वा न करतां, रंगभूमीशीं खुशाल बेइमानी करून, या थिएटरवाल्यांनीं आपापलीं नाटकगृहं चित्रपटगृहं करून टाकलीं. मुंबईचीं, पुण्याचीं, बहुतेक सर्व ठिकाणचीं थिएटरं चित्रपटगृहं बनलीं. आणि मराठी रंगभूमीवर पहिला जबरदस्त घाव होऊन ती मरणाच्या वाटेला लागली. मला वाटतं कोल्हापूरचं हें पॅलेस थिएटर हें एकच थिएटर महाराष्ट्रांत असं दाखवितां येईल कीं ज्या थिएटरांत अव्याहत नाटकाचेंच प्रयोग होत राहिले. हें एकच थिएटर असं आहे कीं ज्यानं नाटकांना अखंड थारा दिला आणि ज्यानं मराठी रंगभूमीची साठ वर्षांची परंपरा अखंड पाहिली. आम्हां कोल्हापूरकरांना जिचा अभिमान वाटावा अशी ही गोष्ट खचित आहे. हें पॅलेस थिएटर वगळलं तर महाराष्ट्रांतल्या बाकीच्या सगळ्या थिएटरांचे मालक चित्रपटाच्या धंद्यांतला पैसा दिसल्याबरोबर भराभर रंगभूमीशीं बेइमान बनले आणि आपापल्या नाटकगृहांचं चित्रपटगृहांत रूपांतर करून त्यांनीं रंगभूमीची नाकेबंदी करून टाकली. मराठी रंगभूमि कोणत्या कारणानं मेली याची निःस्पृह चौकशी व्हावयाची असेल तर वॉर क्रिमिनल नंबर वन् म्हणून या थिएटरांच्या मालकांना चौकशीकरतां पुढें खेचावें लागेल.

त्यांच्यानंतर युद्धगुन्हेगार नंबर दोन म्हणून ज्यांना खेचलं पाहिजे ते कोण तर सामान्य जनता ज्यांचं असल्या नाट्यमहोत्सवांत अद्यापहि कोडकौतुक करीत आहे ते धूर्त लबाड आणि स्वार्थसाधू नट नटवर्य, नटश्रेष्ठ

इत्यादि पदव्यांनीं ज्यांचा गौरव भोळी सामान्य जनता अजूनही करीत आहे ते नटसम्राट आणि नटवर्य हे रंगभूमीचे नंबर दोनचे मारेकरी होत. या लोकांना चित्रपटाच्या व्यवसायांत अधिक पैसा आहे असं वाटल्याबरोबर यांनीं रंगभूमीला लाथ मारून चित्रपटाकडे धांव घेतली. 'दक्षिणार्थ भिक्षुकगण पळत सुटला' या सौभद्र नाटकांतील वर्णनाप्रमाणें या साऱ्या नटसम्राटांची आणि नटश्रेष्ठांची रंगभूमीवरून पळ काढण्याची अहमहमिका सुरू झाली होती. गंधर्व नाटक मंडळीपासून तों साध्या नाटक मंडळीपर्यंत सर्वांनीं " चित्रपट संस्थेंत रूपांतर होण्यापूर्वीचे अखेरचे खेळ " अशा जाहिराती फडकवून सामान्य जनतेच्या खिशांतला पैसा पळता पळता लुटता येईल तेवढा लुटला याची आठवण आम्हांला पुरती आहे. मराठी रंगभूमीवरचे हे जे मोठे मोठे नट नाटकं सोडून चित्रपटाकडे धांवले ते मराठी रंगभूमीचे खरे मारेकरी होत. चित्रपटाच्या धंद्यांत त्यांना लाथा बसल्या तेव्हां आतां हे परत आमच्यांत आले आहेत. आणि रंगभूमीच्या पुनरुद्धाराच्या गप्पा झोकताहेत. या नटश्रेष्ठांची जी गोष्ट तीच कांहीं अंशीं नाटककारांची. चित्रपटाच्या कथा लिहिण्यांत अधिक पैसा दिसल्याबरोबर १९३०–३५ च्या सुमारास नाटककारांनीं रंगभूमीशीं निष्ठा ठेवण्याऐवजीं खुशाल पळ काढला. त्या क्षेत्रांत लाथा खाल्ल्यावर आतां ते परत नाटकाकडे वळले आहेत. अत्रे यांचं एकच उदाहरण या माझ्या विधानाची सत्यता पटविण्यास पुरेसं आहे.

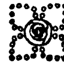
रंगभूमीचे खरे मारेकरी कोण? तर सामान्य जनता यत्किंचित्‌हि नव्हे. रंगभूमीचा पाठपुरावा सामान्य जनतेनं कधींहि सोडला नव्हता. ज्यांनीं रंगभूमीचा खरोखर घात केला, ते मतलबानं सामान्य जनतेच्या नांवानं भ्रम माजवीत आहेत. या भ्रमाचा प्रचार ताबडतोब थांबला पाहिजे,

आणि थिएटरवाले, नटसम्राट नटश्रेष्ठ ही मंडळी, आणि रंगभूमीशीं ज्यांनीं बेइमानी केली ते नाटककार, या सर्वांना आपण बजावलं पाहिजे कीं पापाचे खरे धनी तुम्ही आहांत. तेव्हां प्रायश्चित्त तुम्हीं घेतलं पाहिजे. आज सर्व विचारी लोकांचं एकमत आहे कीं मराठी रंगभूमीला चांगले दिवस प्राप्त करून द्यावयाचे असतील तर तिला सध्याच्या नाकेबंदींतून प्रथम सोडविली पाहिजे. त्यासाठीं लहान मोठ्या शहरीं नाटकगृहं बांधलीं गेलीं पाहिजेत. परंतु हा विचार एकमतानं ठरला तरी प्रत्यक्ष फल-निष्पत्ति शून्य आहे. गेल्या चार वर्षांत लहान मोठे नाट्यमहोत्सव डझनभर तरी झाले. सामान्य जनतेच्या खिशांतून लाख दोन लाख रुपये सहज गेले. परंतु नाटकगृह बांधण्याची कल्पना अजून कल्पनाच राहिली आहे. सांगलीच्या महोत्सवांत नाटकगृह बांधण्याची प्रतिज्ञा करण्यांत आली; परंतु पुढें काय झालें ? कांहीं नाहीं. डॉक्टर भालेराव वगैरे उत्साही आणि ध्येयप्रवृत्त कार्यकर्त्यांनीं प्रचंड प्रमाणावर नाट्यमहोत्सव केले, परंतु नाटकगृह उभारण्याची ताकद अजून त्यांच्या अंगीं येऊं शकली नाहीं. असं कां होत आहे ? नाट्यमहोत्सवाच्या निमित्तानं गोळा होणारे हजारों रुपये कोठें गडप होत आहेत ? मी आपल्याला सांगतों. ज्या जुन्या नटसम्राटांनीं व नटवर्यांनीं चित्रपटाकडे धांवण्यासाठीं रंगभूमीला खुशाल लाथ मारली, आणि जे तिकडे लाथा खाऊन आतां परत आले आहेत त्यांच्या खिशांत हा पैसा जात आहे ! या नटांना जर खरोखर रंगभूमीविषयीं प्रेम व कळकळ असेल तर असल्या नाट्यमहोत्सवाचे मोके साधून त्यांनीं पांचपांचशें आणि सहासहाशें रुपये मागण्याऐवजीं फुकट कामं केलीं पाहिजेत. असं झालं तरच या छोट्या मोठ्या नाट्य-महोत्सवांतून लहान मोठ्या शिलकेच्या रकमा सांचत जातील आणि कालांतरानं कां होईना नाटकगृह बांधण्याची कल्पना मूर्त स्वरूपांत आणतां येईल. ज्या जुन्या नटांनीं रंगभूमीशीं बेइमानी केली

त्यांना कर्तव्यप्रवृत्त करण्याची ताकद नाट्यमहोत्सव करणारांना वाटत नसेल, आणि ज्या तऱ्हेची हा सारी हुल्लड चाललेली आहे त्या तऱ्हेचीच चालणार असेल तर असल्या नाट्यमहोत्सवांतून रंगभूमीच्या खऱ्या उद्धाराचा मार्ग निष्पन्न होणं शक्य नाहीं.

आणखी एक गोष्ट मला सांगावयाची आहे ती ही कीं ज्या मराठी बोलणाऱ्या नटांनीं आणि नटींनीं चित्रपटाच्या धंद्यांत पैसे मिळविले आहेत त्यांनीं रंगभूमीसाठीं कांहीं तरी करणं आपलं कर्तव्य मानलं पाहिजे. या बाबतींत पृथ्वीराज यांचं उदाहरण सन्मानानं उल्लेखिण्यासारखं आहे. हा एकच असा नट निघाला कीं ज्यानं विचार केला कीं चित्रपटावर खूप पैसा आपण मिळविला त्याचा थोडा तरी वांटा रंगभूमीच्या सेवेसाठीं आपण द्यायला पाहिजे. ही बुद्धि आमच्या मराठी चित्रपट—नटनटींच्या ठिकाणीं उत्पन्न झाली तर ती एक मोठी गोष्ट होईल. कारण नाटकाचा धंदा हा आतां फार मोठ्या प्रमाणावरचा पैशाचाच खेळ होऊन बसला आहे. कित्येक लोक म्हणतात कीं रंगभूमीचा उद्धार हौशी लोकांकडून होणार आहे, धंदेवाईकांकडून नव्हे. परंतु ती कल्पना खोटी आहे. हौशी लोकांकडून होणारं हें काम नाहीं. धंदेवाईकांनींच हें करावयाचं आहे. क्रिकेट, टेनिस इत्यादि खेळांच्या बाबतींत आपण असं म्हणूं लागलों आहोंत कीं 'प्रोफेशनल्सच' पाहिजेत. तोच न्याय नाटकांच्या बाबतींत लागू समजावयास हवा. आणि नाटकाचा धंदा करावयाचा असेल तर पैशाचं पाठबळ रगड पाहिजे. एका नाटकाचा प्रयोग उत्तम प्रकारें बसवून रंगभूमीवर सादर करायचं व तें नाटक लोकांपुढें सतत ठेवायचं असं म्हटलं तर पंचवीस तीस हजार रुपयांवांचून धंदा या दृष्टीनं यांतलं यश गांठतां येण्यासारखं नाहीं. म्हणून चित्रपटाच्या धंद्यांत ज्यांनीं पैसा मिळविला आहे अशा महाराष्ट्रीय नटनटींनीं समाजाचं ऋण फेडण्याच्या दृष्टीनं आपल्या संपत्तीचा लहानसा तरी वाटा या सत्कार्यांत खर्च केला पाहिजे.

मी जें बोललों तें कडु आहे असं मीं प्रारंभींच सांगितलं. परंतु या गोष्टी जाहीरपणं बोलायला अधिकारी माणसं कचरत असलेलीं दिसतात म्हणून मी बोललों. ज्या मोठया नटांचा मीं उल्लेख केला ते सर्व मला प्रिय आहेत. ते मोठे आहेत. पण त्यांच्याहून मराठी रंगभूमि अधिक मोठी आहे. तिच्यासाठीं हें बोललों. या असल्या नाट्यमहोत्सवांतून कांहीं तरी भरीव कार्य निष्पन्न व्हावं या हेतूनं बोललों. आपण सर्वांनीं मी जें बोललों त्याचा शांतपणानं विचार केला, आणि ज्या गोष्टी झाल्या पाहिजेत असं मला वाटतं त्या जर खरोखरच घडल्या तर आपल्या मराठी रंगभूमीचा वैभवकाळ पुन्हां परत यायला अवधि लागणार नाहीं, आणि असले नाट्यमहोत्सव घडवून आणणाऱ्या कळकळीच्या कार्यकर्त्यांचे श्रम सार्थकी लागतील.



व्ही. शांताराम

[सबंध करवीर इलाख्यांतील सर्व नागरिकांतर्फे श्री. व्ही. शांताराम यांना मानपत्र सादर करण्याचा समारंभ रविवार ता. २१ मे १९४४ रोजीं कोल्हापूर शहरीं पॅलेस थिएटरमध्यें झाला. त्यावेळीं प्रो. ना. सी. फडके यांनीं केलेलें भाषण]

आजचा हा समारंभ खरोखर अपूर्व म्हटला पाहिजे. ज्याच्याबद्दल अखिल हिंदुस्थानाला अभिमान वाटावा अशा एका कीर्तिवंत कलावंताचा सबंद करवीर इलाख्यानं सन्मान व सत्कार करण्याचा या इलाख्याच्या इतिहासांतला हा पहिलाच प्रसंग आहे अशी माझी समजूत आहे. अशा या आनंदाच्या प्रसंगीं श्री. शांताराम यांच्या असंख्य चाहत्यांचा व अभिमान्यांचा एक प्रतिनिधि म्हणून चार शब्द बोलण्याची संधि मला मिळाली याबद्दल धन्यता वाटते. श्री. शांताराम हे आज यशाच्या आणि कीर्तीच्या फार उंच स्थानावर बसलेले आपणाला दिसतात, आणि याहूनहि मोठं यश आणि कीर्ति ते संपादन करतील अशी सर्वांची खात्री आहे. आज कित्येक वर्षांनीं ते आपल्यांत परत आलेले आहेत आणि त्यांचं आपण स्वागत करीत आहोंत. या स्वागतांत केवळ करवीर शहरांतीलच नव्हे तर सबंद इलाख्यांतील सर्व दर्जांचे, सर्व जातींचे, सर्व मतांचे आबालवृद्ध लोक सामील झालेले आपल्याला दिसतात, या एकाच गोष्टीवरून श्री. शांताराम यांची लोकप्रियता केवढी अमर्याद आहे आणि त्यांनीं आपल्या कलागुणांमुळें समाजांतील सर्व थरां-वरच्या सर्व लोकांच्या हृदयांत स्वतःसाठीं किती आदराचं व प्रेमाचं स्थान निर्माण केलं आहे त्याची साक्ष पटण्यासारखी आहे.

शांताराम मूळचे कोल्हापूरचे म्हणून त्यांच्याविषयीं आम्हां सर्वांना आपलेपणा साहजिकच वाटतो; आणि तो आपलेपणा या समारंभांत अनेक प्रकारें व्यक्तहि होत आहे. तथापि हा

सत्कार केवळ आपलेपणाच्या भावनेनं आम्ही करीत आहोंत असं समजणं चुकीचं होईल. कारण वस्तुस्थिति अशी आहे कीं शांताराम यांनीं आपल्या नांवाभोंवतीं कतृत्वाची जी मोहिनी निर्माण केली आहे. ती स्थलकालाच्या मर्यादेपलीकडची आहे. त्यांचं नांव ही देशांतील अमुक एका विशिष्ट प्रांतानंच जिचा अभिमान धरावा अशी गोष्ट राहिली नसून अखिल भारतानं जिचा गौरवपूर्वक उल्लेख करावा अशी एक गोष्ट होऊन बसली आहे. ते देशाच्या कोणत्याहि भागांत गेले तरी त्यांचा असाच सत्कार होईल. त्यांच्या चित्रपटासाठीं ज्याप्रमाणें अक्षरशः लाखों लोक उत्कंठेनं वाट पाहात असतात त्याप्रमाणेंच त्यांना एकदा प्रत्यक्ष पहावयासाठीं आणि त्यांचा सन्मान करण्यासाठीं ते कोठेंहि गेले तरी तेथले लोक आतुर आणि उत्सुक असलेले त्यांना आढळतील.

आणि हें अगदीं साहजिक आहे. कारण देशाचे राजकीय पुढारी, विचारवंत विद्वान्, संशोधक शास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ, कवी यांच्याकडून देशाची जी सेवा घडते तीच शांताराम यांच्यासारख्या असामान्य कलावंताकडून घडत असते. फरक असलाच तर असा आहे कीं कलावंत नुसतंच देशाचं नांव उज्ज्वल करीत नाहीं, तर तें करतां करतां असंख्य लोकांना कलेचा दिव्य आनंद मिळवून देत असतो. कोणत्याहि देशाची संस्कृति त्या देशाचं वाङ्मय आणि कला यांच्या मापानं मोजावी असं एक सर्वमान्य सुभाषित आहे. या सुभाषिताप्रमाणें पाहातां शांताराम यांच्यासारखे कलावंत म्हणजे देशाच्या कीर्तीचे आणि वैभवाचे संरक्षक, प्रतिनिधी, आणि दूत असतात. राजे महाराजे यांची पूजा फार तर त्यांचे प्रजाजन करतात, परंतु कलावंताची पूजा जगांत सर्वत्र होत असते. सारांश, आजच्या या सत्कारांत आपलेपणाच्या जिव्हाळ्याचा भाग जरी असला तरी ज्याचं नांव या करवीर नगरालाच नव्हे तर अखिल भारताला ललामभूत झालेलं आहे अशा एका आदर्श

कलावंताचा सत्कार आम्ही करीत आहोंत हीच जाणीव आमच्या मनांत या घटकेला प्रामुख्यानं आहे.

ऋषीचं कूळ आणि नदीचं मूळ पाहूं नये असं म्हणण्याची वहिवाट आहे. परंतु हा विचार मला स्वतःला पटत नाहीं. मला तर असं वाटतं कीं ज्या ठिकाणीं नदी समुद्राला मिळून तिला प्रचंड सागरस्वरूप येतं त्या ठिकाणचं तिचं भव्य गंभीर वैभव पहात असतांना तिच्या मूळ उगमस्थानाचा विचार आपण अवश्य करावा. थोर माणसं तीन प्रकारचीं असतात. कांहींचा थोरपणा वडिलार्जित असतो. कांहींना लोकांनीं मारून मुटकून थोर बनविलेलं असतं. आणि कांहीं थोडे लोक मात्र असे असतात कीं ते स्वतःच्या कर्तबगारीनं थोर झालेले असतात. अशा स्वयंसिद्ध थोर लोकांच्या मोठेपणाचा सन्मान करतांना त्यांच्या लहानपणाची चौकशी अवश्य करावी. त्यांच्या कीर्तीचं मूळ कोठें आहे तें अवश्य पहावं. कारण तसं केल्यानं आपल्याला उपयुक्त बोध घेतां येतो. मानवी प्रयत्न कोणते चमत्कार करूं शकतो त्याचा प्रत्यय येतो, व आपलं आशावादित्व जागृत राहते. आज या ठिकाणीं तरुण स्त्रीपुरुषांची फार मोठी संख्या मला दिसते, आणि म्हणून शांताराम यांच्या आजच्या मोठेपणाची थोडीशी मीमांसा केली तर ती अप्रस्तुत होणार नाहीं अशी माझी समजूत आहे. अशा मीमांसेपासून आजच्या तरुण पिढीला पुष्कळच बोध घेतां येण्यासारखा आहे. 'शांताराम मोठे नशीबवान् गृहस्थ आहेत' असा त्यांचा उल्लेख केलेला मीं ऐकलेला आहे. हा उल्लेख सर्वस्वीं चुकीचा आहे. कारण शांताराम लहानाचे मोठे झाले त्यांत नशिबाचा भाग फार तर पांच टक्के असेल. बाकी पंचाण्णव टक्के भाग त्यांचा उद्योग, त्यांची

महत्त्वाकांक्षा, आणि त्यांची तपश्चर्या यांचा आहे. याच अर्थानं मी त्यांना एक अत्यंत यशस्वी असे स्वयंसिद्ध आदर्श कलावंत समजतो. आपल्यापैकीं फारच थोड्यांनीं शांताराम यांचा पूर्वीचा जीवनक्रम पाहिलेला असेल. बाकीच्यांना माहीतहि नसेल, कीं ज्या या कलावंताची कीर्ति आज आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाची झाली आहे तो अवघ्या वीस वर्षांपूर्वी या कोल्हापुरांतील एका सिनेमाच्या स्टुडिओंतला अगदीं सामान्यांतला सामान्य असा कामगार होता. परंतु ही गोष्ट खरी आहे. श्री. बाबूराव पेंटर यांच्या महाराष्ट्र कंपनींत शांताराम वयाच्या सुमारें अठराव्या वर्षी प्रथम दाखल झाले. तेव्हां त्यांना पदवी नव्हती, पगार नव्हता, दर्जा नव्हता, इतकंच काय शिक्षणाचं आश्वासन देखील नव्हतं. परंतु या तरुण मुलाच्या ठिकाणीं चित्रपटकलेचं शिक्षण संपादन करण्याची अशी प्रबळ इच्छा होती कीं तो कोणाकडूनहि दबली जाणं शक्य नव्हतं. बाबूराव पेंटर यांना शान्ताराम आपल्या गुरुस्थानीं मानतात हें मशहूर आहे. शांताराम यांची त्यांच्यावर इतकी निष्ठा आहे कीं शांताराम यांच्या राहत्या जागेंत तुम्ही गेलांत तर दिवाणखान्यांत पेंटिंग्ज, लँडस्केप्स यांपैकीं कांहीं देखील तुम्हांला आढळणार नाहीं. फक्त एक तसबीर दिसेल! ती बाबूराव पेंटर यांची! परंतु शांताराम यांच्या मोठेपणाचं हृद्गत समजून घेण्यासाठीं त्यांच्या चरित्राचं निरीक्षण करणाऱ्या माझ्यासारख्या माणसाला जर कुणीं विचारलं कीं शांताराम यांचे गुरु कोण? तर मी निःसंशय उत्तर देईन 'बाबूराव पेंटर!' अठराव्या वर्षी ही व्यक्ति महाराष्ट्र कंपनीच्या स्टुडिओंत दाखल होऊन डार्करूमची फरशी बादल्या ओतून साफ

करण्याचं काम बिनपगारी करूं लागली तेंव्हां 'शिकायचं! शिकायचं! आणखी शिकायचं' हा एकच मंत्र त्या व्यक्तीच्या मनांत सतत जपला जात होता. हाच श्री. शांताराम यांचा गुरुमंत्र होय, व या मंत्राच्या सामर्थ्यावरच शांताराम आपल्या उन्नतीचा मार्ग आक्रमीत गेले. त्यांच्या यशाचा आणि नशिबाचा संबंध फार थोडा आहे. येथें जमलेल्या सर्व तरुण स्त्री-पुरुषांना माझी अशी प्रार्थना आहे कीं त्यांनीं शांताराम यांच्या यशाची ही मीमांसा सदैव लक्षांत ठेवावी. शांताराम यांनीं डार्करूममध्यें सफाईचं काम करतां करतां हळूहळू तेथील सर्वच कामांचं शिक्षण घेतलं. तें घेतल्यावर दुसरा एखादा मनुष्य फार तर त्या त्या खात्यावरचा मुख्य होऊन कायमचा संतुष्ट होऊन बसला असता. परंतु त्यांचा गुरुमंत्र त्यांना स्वस्थ बसूं देईल हें शक्य नव्हतं. कुणाच्याहि सांगण्याची वाट न पाहतां अथवा आपण असं म्हणूं कीं कुणीं मज्जाव केला तरी न मानतां त्यांनीं ऑहनिंगच्या खात्यांत लक्ष घातलं. नंतर एडिटिंगचं कामहि त्यांनीं आत्मसात् केलं. 'वत्सलाहरण,' 'सिंहगड,' 'सावकारी पाश,' 'कल्याण खजिना' इत्यादि चित्रपटांत त्यांनीं विविध भूमिकाहि केल्या व त्या साऱ्या उत्तम वठविल्या ही गोष्ट आपल्यापैकीं फारच थोड्या लोकांना माहीत असेल. त्या वेळच्या कोल्हापुरांतील एकच एक 'स्टार सिनेमा' नांवाच्या चित्रपटगृहाच्या मॅनेजरचं कामहि त्यांनीं केवळ शिकायचं या बुद्धीनं विनावेतन करून या धंद्याच्या त्या शाखेचीहि माहिती उत्तम प्रकारें करून घेतली; आणि अखेर दिग्दर्शनाच्या अंगाकडे लक्ष देऊन त्यांनीं तेंहि शिक्षण स्वतःला दिलं. 'नेताजी पालकर' हा त्यांनीं दिग्दर्शित केलेला पहिला मूक चित्रपट होय. तो त्या वेळीं चांगलाच गाजला.

हा इतिहास एवढ्याचसाठीं सांगितला कीं शांताराम यांचे गुरु बाबूराव पेंटर आणि 'शिकायचं शिकायचं' हा त्यांचा गुरुमंत्र असं मी कोणत्या अर्थानं म्हणतों हें लक्षांत यावं. अठराव्या वर्षी व्ही. शांताराम या व्यवसायाच्या प्रवेशद्वारांतून आंत शिरले तेव्हां त्यांनीं आपल्या मनाशीं एकच धोरण आंखलं असावं. तें असं कीं अडेल तें काम आपलं असो वा नसो झटकन् पुढें होऊन करून टाकायचं, आणि अशा वागण्यानं अखेर आपल्यावांचून प्रत्येक काम अडेल इतकी आपली स्वतःची योग्यता वाढवावयाची. तरुण पिढीला यापेक्षां अधिक बोधप्रद दुसरी कोणती तरी गोष्ट असूं शकेल काय?

श्री. व्ही. शांताराम यांच्या विद्यासंपादनाच्या तीव्र इच्छेप्रमाणेंच इतर अनेक गुणांचा निर्देश मला करावासा वाटतो. परंतु तितका वेळ नाहीं. म्हणून आणखी एकच गोष्ट सांगतों. ती त्यांच्या दृष्टीच्या विशालतेची आणि महत्त्वाकांक्षेच्या भरारीची. पर्वतावर चढणाऱ्यानं शिखराचा एक टप्पा गांठला कीं त्याच्यापुढें आणखी त्याच्याहून उंच शिखर दिसूं लागतं, तद्वत् शांताराम यांचं आहे. त्यांनीं यशाचा एक टप्पा गाठला कीं त्यांची नजर पुढच्या टप्प्याकडे धांवते. विशेष हें कीं अशी धांव घेतांना साहस आणि व्यवहारदक्षता यांचा ते सहज मेळ घालूं शकतात. 'प्रभात' कंपनीची प्रथम कोल्हापुरांत स्थापना केल्यानंतर लवकरच चित्रपटांना वाचा फुटली. त्या नव्या लाटेपुढें दबकून न जातां शांताराम यांनीं पहिला मराठी बोलका चित्रपट काढला आणि गाजविला. परंतु आपण कांहीं तरी विशेष करून दाखविलं पाहिजे ह त्यांचा स्वभावसिद्ध ध्यास त्यांना तेवढ्यावर स्वस्थ बसूं देईना. हिंदुस्थानांत

पहिला देशी रंगीत बोलका चित्रपट दाखविण्याची कल्पना त्यांनीं काढली व ती प्रत्यक्षांत आणण्यासाठीं त्यांनीं स्वतः जर्मनींत जाऊन अनेक आपत्तींना तोंड देऊन 'सैरंध्री' चित्रपट रंगीत करून आणला. उद्योग, बुद्धिमत्ता आणि महत्त्वाकांक्षा या तिहींचा संयोग झाल्यावर व्ही. शांताराम हें नांव देशांत आणि देशाबाहेरं इतकं गाजलं नसतं तर तेंच आश्चर्य म्हणावं लागलं असतं ! स्वतःच्या निरलस उद्योगानं त्यांनीं आपल्या अंगीं असं कांहीं कर्तृत्व आणलं आहे कीं आतां ते ज्याला हात लावतील त्याचं सोनं होईल. पुण्याच्या एका माळरानाचं त्यांनीं हिंदुस्थानांतील अद्वितीय अशा स्टुडिओंत रूपांतर करून टाकलं, व मुंबईच्या वाडिया मुव्हिटोनच्या जुन्या जागीं 'राजकमल कलामंदिर' नांवाचं अत्यंत रमणीय असं चित्रमंदिर अल्पावधींत उभं केलं. त्यांच्या हातांत मातीचं सोनं होईल. कारागिराचं व नटांचं झालेलं आपण पहातोंच. ज्या नटांना शांतारामांनीं स्पर्श केला त्यांना एकदम मोठी कीर्ति मिळाली. नटींचाहि उल्लेख करतां येईल. परंतु ज्या नटींना शांतारामांनीं ' स्पर्श केला ' ह्या शब्दप्रयोगाचा अर्थ माझ्या मनांत आहे तो आपण घ्याल कीं नाहीं याची मला शंका वाटते. मला एवढंच सांगावयाचं आहे कीं शांताराम यांच्या कलेची व कर्तबगारीची थोरवी अशी आहे कीं त्यांच्या सान्निध्यांत लहान माणसंही थोर पदवीला पोंचतात.

अशा या कलावंताचा आपण जो अभिमान बाळगायचा व त्याच्याविषयीं जें प्रेम व जी कृतज्ञता व्यक्त करावयाची तिला कसलीच मर्यादा असूं शकत नाहीं. त्यांचा सत्कार करण्यांत पर्यायानं आपण आपलाच सन्मान करून घेत आहोंत. या सत्काराचा स्वीकार करण्याचं मान्य करून,

वेळांत वेळ काढून ते आपल्याकडे आले याबद्दल आपल्या सर्वांच्या वतीनं मी त्यांचे आभार मानतों, आणि महाराष्ट्राचंच नव्हे तर सबंध हिंदुस्थानाचं नांव ज्यायोगें त्रिखंडांत उज्ज्वल होईल अशी कलेची आणि देशाची सेवा त्यांच्या हातून दीर्घकाल घडो अशी आपल्या सर्वांतर्फे दृढ आशा मी व्यक्त करतों.



श्री. गोविंदराव टेंबे

[गुरुवार ता. २४ जुलै १९४१ रोजीं रात्रीं कोल्हापूर येथील ' स्नेहमंडळा ' तर्फे श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्या ६१ व्या वाढदिवसानिमित्त अभिनंदन करण्यासाठीं विद्यापीठ हायस्कूलच्या प्रांगणांत सत्कार समारंभ करण्यांत आला त्या प्रसंगीं झालेलें प्रो. फडके यांचें भाषण.]

मित्रहो,

आपल्या या स्नेहमंडळाच्या कार्यक्रमास हजर राहण्याचा माझा हा दुसरा प्रसंग आहे. पहिल्या प्रसंगीं साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षस्थानीं माझी निवड झाल्याबद्दल आपण माझा सत्कार केलात. आज माझे मित्र श्री. गोविंदराव टेंबे यांचा आपण सत्कार करीत आहांत. माझी अशी खात्री आहे, कीं आजपर्यंत झालेल्या सर्व समारंभांपेक्षां आजचा हा समारंभ गोविंदरावांना अधिक प्रिय वाटला असेल. कारण प्रेमोत्तर विवाहा-प्रमाणें हा भोजनोत्तर सत्कार आहे. आपल्यापैकीं कांहीं जणांना तरी हें माहित असेल, कीं गोविंदराव जितक्या मजेनें पेटीवर हात टाकतात तित-क्याच मजेनें जेवणावरहि हात मारतात. आजचें जेवण गोविंदरावांच्या अगदीं मनासारखें होतें असें भलतें विधान मी करीत नाहीं; परंतु तें त्यांना आवडलें असेल याबद्दल मला शंका नाहीं. भोजनप्रियता हें ब्राह्मण्याचें एक तरी लक्षण गोविंदरावांनीं आपल्याजवळ ठेवलें आहे ही आनंदाची गोष्ट आहे.

येथें हजर असलेल्या मंडळींत एक दोन अशी आहेत, कीं त्यांचा व गोविंदरावांचा स्नेह फार जुना आहे. परंतु त्यांच्यानंतर गोविंदरावांचा जुना स्नेही म्हणून माझाच नंबर लागेल असं वाटतं. योगायोगाची गंमत अशी कीं आज जुलै महिन्यांत आपण हा सत्कार करीत आहोंत, आणि गोविंदरावांची व माझी पहिली गांठभेट झाली ती देखील जुलै महिन्यांतच.

त्या गोष्टीला अठरा वर्षे झालीं. १९२३ सालच्या माझ्या डायरींत जुलै महिन्याच्या चवथ्या तारखेच्या पानावर पुढील नोंद केलेली मला दिसली.

'सकाळीं श्रीयुत गोविंदराव टेंबे यांनीं आपलं 'पटवर्धन' नाटक वाचून दाखविलं. चांगलं लिहिलं आहे. भाषा साधी व ठसठशीत आहे. खेळ स्टेजवर यशस्वी होईल असं वाटतं. दुपारीं श्री. भुसारी यांजकडे गोविंदरावांची पेटी ऐकली. लोक चांगले जमले होते. इतक्या जवळून मीं त्यांचं वाजविणं आज प्रथमच ऐकलं. तें ऐकून इतका परिणाम झाला, कीं रात्रीं आबासाहेब मुजुमदारांच्या घरीं मुरादखांचं बीनवादन झालं त्यावेळीं त्याचा प्रकाशच मला दिसेना.'

यावरून आपल्या हें लक्षांत येईल, कीं गोविंदरावांच्या व माझ्या पहिल्या दिवशींच त्यांच्या अंगच्या दोन्ही प्रमुख गुणांचा मला प्रत्यय आला. त्यानंतर त्यांचा माझा स्नेह जसजसा वाढत गेला तसतशी त्यांच्या या गुणांची मला अधिकाधिकच ओळख पटत गेली. त्यांचं पहिलं नाटक ऐकल्याबरोबर माझी खात्री पटली, कीं ते मनांत आणतील तर पट्टीचे लेखक बनतील. म्हणूनच मीं 'रत्नाकर' मासिक काढल्यापासून त्यांच्यामागं लिहिण्याचा तगादा लावला. त्यांनीं माझा प्रेमळ आग्रह मान्य केला, व एका नव्या उत्कृष्ट निबंधकाराचा महाराष्ट्राला लाभ झाला. साहित्याच्या क्षेत्रांत गोविंदराव माझे find आहेत. मी ही गोष्ट आत्मप्रौढीसाठीं सांगत नाहीं. माझ्या आग्रहावांचूनहि गोविंदराव कदाचित् लिहूं लागले असते. परंतु मी या रत्नाची पारख करून त्याला रत्नाकरांत ओढून आणलं एवढं श्रेय माझ्या वांट्याला येतं असं मला वाटतं.

गोविंदरावांच्या गौरवार्थ जें एक लहानसं पुस्तक प्रसिद्ध झालं आहे त्यांत एका लेखकानं गोविंदरावांचं वर्णन उपेक्षित साहित्यिक असं केलं आहे. हें वर्णन चुकीचं आहे असं मला वाटतं. मराठी वाचकांकडून गोविंद-

रावांच्या लिखाणाची उपेक्षा झालेली नाहीं. त्यांनीं जें जें लिहिलं तें तें प्रकाशित झालं, व त्यांच्या लेखनगुणांच्या प्रशंसेंतहि कोणीं कृपणपणा दाखविला नाहीं. फार तर गोविंदरावांच्या नांवाचा भरमसाट गाजावाजा झाला नाहीं इतकंच म्हणतां येईल. परंतु तसा गाजावाजा होण्यास नुसतंच चांगलं लिहून भागत नाहीं तर विपुल लिहावं लागतं, व साहित्य क्षेत्रां-तल्या प्रासंगिक घडामोडींत भाग घेऊन वावरावं लागतं. या दोन्ही गोष्टी गोविंदरावांच्या स्वभावाला जमण्यासारख्या नाहींत, व त्यामुळेंच त्यांचं नांव सामान्य वाचकांच्या ओठांवर फार आढळत नाहीं. पण हे उपेक्षित साहित्यिक आहेत असं म्हणणं चुकीचं ठरेल, व स्वतः गोविंदरावांनीं तसं मुळींच मानूं नये. आजच्या या समारंभांत मी व खांडेकर असे साहित्य संमेलनाचे दोघे अध्यक्ष हजर आहोंत; व आम्ही दोघांनींहि त्यांची साहित्यिक योग्यता मोठ्या तत्परतेनं व आनंदानं मान्य केलेली आपण ऐकलीत. महाराष्ट्रानं गोविंदरावांचा योग्य तो साहित्यिक दर्जा कबूल केल्याचा याहून दुसरा कोणता पुरावा आपल्याला पाहिजे ?

गोविंदरावांच्या पेटीवादनांतील कौशल्याचं नवीन असं वर्णन मी काय करणार ? ते पेटीचे जादूगार आहेत एवढंच म्हणतों. त्यांच्या अपूर्व करामती-मुळेंच महाराष्ट्रांत घरोघर पेटी दिसूं लागली, व महाराष्ट्रांत पेटीचा असा प्रसार झाला म्हणूनच संगीताची अभिरुचि अगदीं सामान्य माणसापर्यंत पोचली. हार्मोनियममुळें संगीत बिघडलं व लोकांची अभिरुचि नासली हा प्रवाद अगदीं भ्रामक आहे. पेटीमुळें संगीताची खरी अभिरुचि नष्ट होते हा समज बिलकुल खरा नाहीं. माझंच उदाहरण सांगतों. मीं संगीताचा पहिला धडा घेतला तो गाण्याचा अगर तंत्राचा नव्हे तर पेटीचा, परंतु त्यामुळें खऱ्या अभिरुचीला मी पारखा झालों असं तज्ज्ञांना देखील म्हणतां येणार नाहीं. या बाबतींत दुसरं एक गमक सांगतों, त्याचा आपण विचार करा. मुंबई शहरांत पूर्वीच्या काळीं ठाकरद्वार रस्त्यावर

तंतुवाद्याचं एकच दुकान होतं, परंतु आज तसलीं किती तरी दुकानं आपल्याला दिसतात. पेटीमुळें लोकांचे कान बिघडले असते तर ही वाढ खचित झाली नसती. आपल्या कोल्हापुरांत देखील गायनवादनाचीं जीं विद्यालयं आहेत तेथील परिस्थिति जाऊन पाहिलीत तर तंतुवाद्यांची हौस वाढत्या प्रमाणावर असलेलीच आपल्याला दिसेल. तेव्हां हार्मोनियमनं लोकांचे कान बिघडवले या म्हणण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. गोविंदरावांनीं हार्मोनियमच्या साहाय्यानं जो संगीतप्रचार घडवून आणला तो इतका महत्त्वाचा आहे, कीं महाराष्ट्रीय संगीताचा इतिहास जेव्हां लिहिला जाईल तेव्हां गोविंदरावांच्या कामगिरीबद्दल इतिहासकाराला एक स्वतंत्र मोठं प्रकरणच लिहावं लागेल. एकसष्ठीचा समारंभ गोविंदरावांना स्वतःला थोडा अनुचित वाटतो असं नुकत्याच एका प्रसंगीं त्यांनीं काढलेल्या उद्‌गारांवरून दिसतं. त्यांचं म्हणणं असं, कीं एकतर 'साठी बुद्धि नाठी' या म्हणीची जाणीव उत्पन्न होऊन जनतेनं आपल्याला निकामी म्हाताऱ्यांत जमा केलं असं असल्या समारंभानंतर वाटूं लागतं, व शिवाय साठी उलटल्यानंतरहि मनुष्य पुष्कळ पराक्रम करूं लागतो, तेव्हां एकसष्ठीच्या ऐवजीं एकाहत्तरीचे समारंभ करावेत अशी त्यांची सूचना आहे. या सूचनेची या मंडळानं नोंद केली आहे असं मला वाटतं; व आणखी दहा वर्षांनीं गोविंदरावांचा सत्कार करण्यांत मंडळाला आनंदच होईल.

परंतु एकसष्ठीचा समारंभ अनुचित आहे हें गोविंदरावांचं मत मला मान्य नाहीं. त्याचं पहिलं कारण असं कीं साठी उलटल्यानंतर माणसं मोठी कामगिरी करून दाखवितात या विधानाला फारसा पुरावा सांपडायचा नाहीं. उदाहरण म्हणून विचारतों, तात्यासाहेब केळकर एवढे खंदे लेखक परंतु साठी उलटल्यानंतर त्यांनीं कितीशी साहित्यनिर्मिति केली? मी तर म्हणेन कीं असले सत्कार समारंभ साठाव्या

वर्षांच्या मर्यादेपासून दहा पंधरा वर्षे अलीकडेच ओढावेत. हें अव्यवहार्य ठरतें याला कारण माणसाचा—विशेषतः कलावंताचा—स्वभाव. कलावंत जेव्हां आपल्या पराक्रमाच्या ऐन कळसावर असतो तेव्हां तो जरासा मस्तींत असतो. लोकांनीं त्याच्याकडे फेकलेल्या स्तुतिरूप पुष्पगुच्छांची त्याला कदर वाटत नाहीं. म्हणूनच केवळ त्याची पूजा करण्यासाठीं त्याच्या चाहत्यांना एकसष्ठीपर्यंत थांबावं लागतं. सूर्य ऐन माथ्यावर असतांना त्याच्याकडे स्थिर नेत्रांनीं पाहण्याची सोय नसते, व अस्ताचलावर आल्यावर आपण त्याला अर्घ्य देतों.

एकसष्ठी करण्यांत आणखीहि एका दृष्टीनं योजकता आहे. कलावंत वयाच्या व पराक्रमाच्या ऐन उमेदींत असतो तेव्हां आपण दुनिया जिंकली आहे याचा प्रत्यय त्याला पदोपदीं येत असतो. परंतु त्याचं वय व कलागुणांचं प्रत्यक्ष प्रदर्शन हीं उताराला लागलीं कीं लोकांना आपली कदर आहे काय अशा शंकेनं तो कांहींसा अस्वस्थचित्त होण्याचा संभव असतो. अशा वेळीं रसिकांनीं त्याला सांगावयाचं असतं, कीं आम्ही तुम्हांला विसरलों नाहीं. राजहंस मोत्यांच्या चाऱ्यावर जगतो, तद्वत् कलावंत मर्मज्ञांच्या प्रशंसेवर जगत असतो. आमची प्रशंसा अजूनहि तुमच्या हक्काची बिदागी आहे असं कलावंताला प्रेमानं सांगण्यासाठीं आजच्या-सारखे समारंभ करावयाचे असतात.

तेव्हां गोविंदरावांनीं असं मुळींच मानूं नये, कीं आजच्या समारंभानं आम्ही त्यांची म्हाताऱ्यांच्या वसाहतीकडे रवानगी करीत आहोंत. आणि मी तर असं विचारतों, कीं म्हातारा हा शब्द अधिक्षेपाचा कशासाठीं मानावयाचा ? ज्ञानवृद्ध, तपोवृद्ध इत्यादि शब्द भूषणावह नाहींत काय ? कुस्तीच्या प्रांतांत फड जिंकणाऱ्या पठ्यांची गरज असते त्याप्रमाणेंच वस्तादांचीहि असते. कलेच्या क्षेत्रांतहि हाच न्याय लागूं आहे. ज्यांनीं शेकडों मैफली रंगविल्या आणि गाजविल्या अशा तपस्वी उस्तादांच्या

मार्गदर्शनानं आणि आशीर्वादांनींच तरुण कलावंतांची परंपरा चालूं रहावयाची असते.

आपले सर्वांचे मित्र गोविंदराव टेंबे हे संगीतांतल्या अशा तपस्व्यांपैकीं एक आहेत. हे आपल्या कलेसाठींच आजपर्यंत जगले व यापुढेंहि ते कलेचीच सेवा करीत राहतील याबद्दल मला शंका नाहीं. अशी सेवा करावयास त्यांना भरपूर आयुष्य लाभावं असं मी इच्छितों.



मी कां लिहितों ?

[औरंगाबाद रेडिओवरील भाषण]

—१२—

मी कां लिहितों हा प्रश्न प्रथम दर्शनीं नुसता चमत्कारिकच नव्हे तर कांहींसा उपमर्दकारक वाटण्यासारखा आहे. एखाद्या लेखकाला कुणीं जर एकदम विचारलं कीं तुम्ही कां लिहितां? तर त्याला वाटेल कीं हा काय भलताच प्रश्न? असा प्रश्न विचारणं म्हणजे मी लिहिण्याचा उपद्व्याप विना-कारण करीत आहे असं सुचविण्यासारखंच आहे. शिवाय तो प्रश्न ऐकतांच लेखकाला असंहि वाटेल कीं हा प्रश्न वायफळ आणि आगंतुक आहे. याचं उत्तर अगदीं सोपं आणि उघड असल्यामुळें हा प्रश्न खरं म्हटलं तर उद्भ-वतच नाहीं. 'तुम्ही कां लिहितां ?' असा प्रश्न ज्यानं केला असेल त्या-च्याकडे किती वेडेपणाचा तुमचा प्रश्न हो अशा अर्थानं लेखक पाहील व तुमच्या प्रश्नाचं उत्तर द्यायला मला काय अवकाश अशा आविर्भावानं तो म्हणेल, "मी कां लिहितों ? अहो कां लिहितों तें अगदीं उघड आहे. मी लिहितों याचं कारण –"

परंतु हें त्याच्या तोंडचं वाक्य बहुधा पुरं होणार नाहीं, आणि पुढें त्याचं बोलणं चालू राहणार नाहीं !

याचं कारण असं, कीं त्या प्रश्नाचं उत्तर त्याला वाटतं तितकं सोपं नाहीं. लिहिण्याच्या क्रियेंतच लेखक इतका मग्न झालेला असतो कीं 'मी कां लिहितों ?' हा प्रश्न त्यानं स्वतःच्या मनाला कधीं विचारलेला नसतो. असा प्रश्न उपस्थित करणं शक्य आहे याचीच मुळीं त्याला जाणीव नसते. समान्य मनुष्य प्रत्यक्ष जगण्याच्या क्रियेंत इतका गुंगलेला असतो कीं मी कां

जगतो या प्रश्नाचा विचार करण्याची फुरसतच त्याला कधीं मिळत नाहीं. कुणीं जर त्याला हटकून विचारलं, कीं अरे बाबा तूं जगतोस कशासाठीं, तर तो म्हणेल, हा तुमचा प्रश्न किती वेडेपणाचा. आणि यावर प्रश्न विचारणारा जर म्हणाला, कीं प्रश्न वेडेपणाचा असूं दे, पण तूं उत्तर दे, तर तें उत्तर अगदीं उघड आहे असं त्याला वाटेल. पण देतां येणार नाहीं. तुम्ही कां लिहितां तें सांगा असा प्रश्न लेखकाला विचारणं हा प्रकार यासारखाच आहे.

परंतु हा प्रश्न आतां विचारलाच गेला आहे तेंव्हां माझ्यासारख्या लेखकानं त्याच्यावर विचार करावयास हवा. हे लेखक बेटे विनाकारण लिहीत सुटले असले पाहिजेत असा ध्वनि या प्रश्नांत थोडासा असेल तर प्रश्न उपमर्दकारक नसला तरी खवचटपणाचा म्हणावा लागेल; आणि खवचट प्रश्नाला खवचट उत्तर देणं कांहीं फारसं वावगं नाहीं. म्हणून मला असं म्हणण्याचा मोह होतो, कीं मी कां लिहितों असं तुम्ही विचारतां त्याचं उघड उत्तर असं आहे कीं, मी जें लिहीन तें वाचायला लोक तयार आहेत म्हणून मी लिहितों. कित्येक वेळां कवी आपल्याला असं सांगतात, कीं आम्ही आमच्या आनंदासाठीं लिहितों. परंतु हें सांगणं मला कांहीं फारसं सुसंगत वाटत नाहीं. जो केवळ स्वतःच्या आनंदासाठीं काव्य लिहितो तो फक्त कागदावर लिहील आणि स्वस्थ बसेल. कविता कागदावर लिहून झाली कीं कवीला जो कोणता आनंद हवा तो मिळाला असं व्हायला हरकत नाहीं. परंतु केवळ स्वतःच्या आनंदासाठीं आम्ही लिहितों म्हणणारे कवीदेखील काव्य कागदावर लिहून स्वस्थ बसत नाहींत. तें काव्य प्रसिद्ध व्हावं, लोकांनीं वाचावं अशी त्याची धरपड असते. म्हणून पद्य काय अगर गद्य काय माझ्या आनंदासाठीं मी लिहितों हें म्हणणं खोटं ठरेल. मी जें लिहितों तें लोकांसाठीं लिहितों, लोकांनीं वाचावं म्हणून लिहितों, तें त्यांना वाचायला हवं

आहे हें मला माहीत आहे म्हणून लिहितों. केवळ माझ्या आनंदासाठीं मी व्याख्यान देतों असं म्हणणं वक्त्याला शोभेल काय ? नाहीं ! त्याचं व्याख्यान श्रोत्यांसाठींच असतं, आणि श्रोत्यांना तें ऐकण्याची इच्छा असते म्हणून असतं. लेखनाची गोष्ट अशीच आहे. मी कां लिहितों? तर मी जें लिहीन तें उत्सुकतेनं वाचणारे वाचक आहेत म्हणून मी लिहितों. एखाद्या सुप्रसिद्ध नटाला जर विचारलं, कीं अरे तुझं वय झालं, अजून तूं नाटकांत कां काम करतोस? तर तो उत्तर देईल, कीं लोक मला काम करायसाठीं आग्रहानं बोलावतात, माझं काम पहायची लोकांची इच्छा आहे म्हणून. याच न्यायानं मी लिहितों याचं खरं कारण हेंच कीं, मीं लिहावं अशी लोकांची इच्छा आहे. मी लोकांसाठीं लिहितों.

परंतु मी लोकांसाठीं लिहितों म्हणजे तरी काय याचा अधिक खुलासा झाला पाहिजे. ललित लेखकाची एक व्याख्या अशी करतां येईल कीं स्वतःचीं सुखदुःखं किंवा कल्पनेनं जाणलेलीं इतरांचीं सुखदुःखं प्रभावी भाषेंत जो सांगतो त्याला ललित लेखक म्हणावं. समाजांत हजारों व्यक्तींचीं हजारों प्रकारचीं सुखदुःखं भरलेलीं आहेत. त्या सुखदुःखांतून जीं माणसं प्रत्यक्ष जात असतात त्यांना त्याचे कार्यकारण-संबंध कळत नाहींत, आणि तीं इतरांना सांगण्याची त्यांची इच्छा असली तरी परिणामकारक रीतीनं सांगण्याचं सामर्थ्य त्यांच्या अंगीं नसतं. परंतु या हजारों मुक्या लोकांचीं सुखदुःखं सहानुभूतीच्या व कल्पनाशक्तीच्या जोरावर ओळखणारा, व तीं त्यांचीं त्यांना देखील सांगतां येणार नाहींत इतक्या उत्तम प्रकारें सांगणारा असा एक कुणी तरी एक असतो, व तो तीं सांगूं लागला कीं ललित साहित्य तयार होतं. हें साहित्य निर्माण करणाराला कवि, कादंबरीकार, नाटककार अशा नांवानं आपण ओळखतों. म्हणजे ललित लेखक हा समाजाचा एक प्रकारचा प्रतिनिधि आहे. हा प्रतिनिधि ज्याप्रमाणें स्वतःचे बरेवाईट अनुभव सांगेल त्याप्रमाणेंच

एकंदर समाजाचेहि अनुभव सांगेल. लोकांचीं विविध सुखदुःखं हा ललित लेखकाचा विषय होय. तीं सुखदुःखं लोकांना नीट कळावीं, त्यांवर त्यांनीं विचार करावा, त्यांतून त्यांनीं मार्ग काढावा यासाठीं ललित लेखक लिहीत असतो. हें काम प्रत्येक लेखक आपापल्या शक्तीप्रमाणें कमी अधिक चांगलं करील, परंतु त्याचं काम हें आहे यांत शंका नाहीं. ' मी कां लिहितों' या प्रश्नाला मी लोकांसाठीं लिहितों असं जें उत्तर दिलं त्यांतला अभिप्राय हाच आहे.

मला असं वाटतं, कीं ज्याला लेखन करण्याची हौस आहे व ज्याच्या अंगीं लेखनकौशल्यहि थोडया फार प्रमाणांत आहे अशा प्रत्येक माणसानं एक प्रतिज्ञा करायला हवी ती अशी, कीं माझ्या मनाला पटतं तेंच मी लिहीन आणि तें लिहीनच. म्हणजे असं कीं कोणत्याहि लोभाला बळी पडून मी दुसऱ्याचीं मतं तात्पुरतीं दत्तक घेऊन सांगणार नाहीं; आणि उलट कुणाच्याहि रोषाला अगर सत्तेला भिऊन माझीं स्वतःचीं मतं मी लपवून ठेवणार नाहीं. निस्पृहतेची आणि निर्भयतेची अशी ही दुहेरी प्रतिज्ञा आहे. या प्रतिज्ञेनं जो लिहितो त्याचं लिखाण संख्यागुणानं कमी असलं तरी त्याला मी मोठा साहित्यिक समजतों व त्याच्या लिहिण्याला मोठं साहित्य अशी संज्ञा मी देतों. अशा प्रकारचं मोठं साहित्य निर्माण करण्याची माझी इच्छा आहे म्हणून मी लिहितों. माझीं सामाजिक, धार्मिक, राजकीय मतं बरोबर असतील किंवा चुकीचीं असतील. चुकीचीं असलीं तरी तीं मला पटलेलीं आहेत व म्हणून त्यांबद्दल माझ्या ठिकाणीं थोडासा आग्रह आहे. तीं समाजाला सांगितलीं पाहिजेत असं मला वाटतं म्हणून मी लिहितों.

या जगांत येणारा प्रत्येक इसम तें सोडून जाण्यापूर्वी त्यावर आपला ठसा मागें ठेवून जात असतो. जीं माणसं फार मोठीं असतात त्यांचा ठसा सगळयांच्या लक्षांत येतो व इतिहासांत नमूद केला जातो. लहान

सामान्य माणसांचे ठसे लोकांना दिसत नाहींत. पण म्हणून ते उमटले नाहींत असं म्हणता येत नाहीं. ते उमटतातच; व अशा सर्व ठशांनीं मिळूनच जगाची घडी बदलत असते, ज्याला आपण इतिहास म्हणतों तो घडत असतो, व मनुष्य जातीची प्रगति होत जाते. हें लक्षांत घेऊन सामान्य माणसांनीं देखील मानवी जीविताकडे हौसेनं व उत्सुकतेनं पहायला शिकलं पाहिजे. आपण सामान्य असलों तरी या जीविताचे घटक आहोंत व आपलंहि कांहीं तरी महत्त्व आहे अशा बुद्धीनं प्रत्येक माणसानं वागायला पाहिजे. या लहानशा साध्या विचाराला जीविताचं तत्त्वज्ञान असं मोठं नांव देतां येईल. हें तत्त्वज्ञान मला पटलेलं आहे व माझ्या भोंवतालच्या शक्य तितक्या अधिक मणसांना शक्य तितक्या अधिक प्रमाणांत पटवून द्यावं अशी माझी इच्छा आहे. तें पटवून देण्याचं एक साधन सुदैवानं माझ्या हातीं मिळालेलं आहे. या साधनाची–म्हणजे लेखनकलेची–गंमत अशी आहे कीं तें जों जों अधिक वापरीत जावं तों तों त्यापासून कांहीं तरी महत्त्वाची गोष्ट आपण साध्य करीत आहोंत याचा तर आनंद होतोच. परंतु शिवाय त्या साधनाला अधिकाधिक धार चढत चाललेली दिसते. यांतहि आणखी एक निराळाच आनंद मिळतो. या दोहोंना मिळून ‘ वाङ्मयानंद ’ असं म्हणतां येईल. या आनंदाची मला चटक लागलेली आहे. व्यसन लागलेलं आहे. म्हणून मी लिहितों ! आणि नेहमींच लिहिणार !



१	विक्रमाचा विक्रम	: सौ. मालती दांडेकर	०–१०–०
२	निळा दिवा	: शान्ता ज. शेळके	०–१२–०
३	मोहनमाळ	: सौ. मालती दांडेकर	०– ८–०
४	गंगावतरण	: वि. वा. जोशी	०– ८–०
५	किशोरकुंज	: सं. पंडित अनंत कुलकर्णी	२– ०–०
६	नंदनवन	: बा. कृ. गलगली	०– ५–०
७	सुशीला राणी	: दिनानाथ म्हात्रे	०– ६–०
८	स्वातंत्र्यसिंह सुभाष	: माधव कानिटकर	०– ३–०
९	चाणाक्ष न्यायाधीश	: कवि 'यशवंत'	०– ४–०
१०	यक्षनगरींतिल रम्यकथा १	: सौ. मालती दांडेकर	०– ६–०
११	यक्षनगरींतिल रम्यकथा २	: सौ. मालती दांडेकर	०– ७–०
१२	राजपुत्र अमरेंद्र	: पांडुरंग बेणारे	०– ६–०
१३	कुंतीचा घांस	: वि. वि. बोकील	०– ६–०
१४	विद्यावती आणि सुकांत	: दत्त एकनाथ सुगांवकर	०– ८–०
१५	गफूर आणि नजीम व शमीम	: दत्त एकनाथ सुगांवकर	०– ८–०
१६	चढाओढ	: ना. धों. ताम्हनकर	०– ८–०
१७	चौकोनी खुंट्या	: ना. धों. ताम्हनकर	०– ४–०
१८	मीनाक्षी	: शान्ता ज. शेळके	१– ०–०
१९	न यायच्या वाटेवर	: म. भा. भोसले	०–१२–०
२०	हरताळ	: ना. धों. ताम्हनकर	०– ४–०
२१	चतुरादेवी	: 'सुधांशु'	०–१२–०

कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणें २.